

Lisa Gaupp

# DIE EXOTISIERTE STADT

Kulturpolitik und Musikvermittlung  
im postmigrantischen Prozess



Lisa Gaupp

Die exotisierte Stadt  
Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess

# **Center for World Music – Studies in Music**

herausgegeben von  
Raimund Vogels

Band 1  
Lisa Gaupp

**Die exotisierte Stadt**  
Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess

Zugl.: Hannover, Hochsch. für Musik, Theater und Medien, Diss. [2014]

<b>U</b>	<b>g</b>
Universitätsverlag Hildesheim Hildesheim	Georg Olms Verlag Hildesheim · Zürich · New York

**2016**

Lisa Gaupp

Die exotisierte Stadt  
Kulturpolitik und Musikvermittlung  
im postmigrantischen Prozess



Universitätsverlag Hildesheim  
Hildesheim

Georg Olms Verlag  
Hildesheim · Zürich · New York

2016

Die Arbeit ist mit Hilfe eines Stipendiums  
der Studienstiftung des deutschen Volkes entstanden und wurde mit dem  
4. SOPHIA – Soroptimist Hochschul-Absolventinnenpreis 2016 ausgezeichnet.

Sie entstand in Zusammenarbeit von Georg Olms Verlag  
und Universitätsverlag der Stiftung Universität Hildesheim.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung  
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieser Band ist als Open Access-Angebot verfügbar  
<https://www.uni-hildesheim.de/bibliothek/universitaetsverlag-open-access>

ISO 9706

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier  
Redaktion und Satz: Mario Müller, Universitätsverlag Hildesheim

Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim

Umschlagbild: Andrey Polichenko; <http://de.123rf.com>; Dateinummer: 18336156

Herstellung: Docupoint Magdeburg, 39179 Barleben

Printed in Germany

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2016

[www.olms.de](http://www.olms.de)

© Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim 2016

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 2367-4547

ISBN 978-3-487-15423-7

# **Inhaltsverzeichnis**

## **Die Idee**

Darstellung der Fragestellung	9
Methode und theoretische Einordnung	20
Kollektive Kulturbegriffe	44

## **Imaginäre Identitätsmythen**

Migrationspolitik und das öffentliche Meinungsklima	73
Kulturpolitik	89
Interkultурpolitik – die Institutionalisierung von Interkultur	112
Interkulturelle Bildung und Musikvermittlung	150

## **Die exotisierte Stadt**

Kulturpolitik in der Metropole Hamburg als stadthehnologisches Forschungsfeld	179
Interkultурpolitik in Hamburg	196
Kinder- und Jugendkultурarbeit in Hamburg	232
Heile Welt versus HipHop in Hamburg	254

## **Von der Pädagogik zur Performanz**

Dynamische Differenzen	301
Performanz im postmigrantischen Prozess	340

## **Fazit**

Resümee	373
Schlussfolgerungen und Ausblick	377

## **Anhang**

Bibliografie	387
Webseiten	450
Diskografie	454
Verzeichnis der Interviews	456
Abstract (deutsch/englisch)	457



## **Die Idee**





## Darstellung der Fragestellung

«Das Licht im Backstage-Bereich hinter der Bühne der Hamburger Fabrik wird ausgeschaltet, als der Soundcheck der DJs, Rapper und Beatboxer beginnt, und die Breakdancer und Nustyler noch ein letztes Mal ihre Choreografien durchgehen. Nachdem der Track ›Kindersoldaten‹ angespielt ist, herrscht Stille unter den Teilnehmern. Ein Trainer bricht das Schweigen: ›Harter Tabak! Äh, ich meinte natürlich harter Tobak...‹

Auch die Coolsten lassen Lampenfieber erkennen. Heute wollen die Jugendlichen allen zeigen, was sie sich in den letzten Monaten in stundenlangen Proben hart erarbeitet haben. Das Ergebnis kann sich schließlich schon jetzt sehen lassen: eine gepresste CD der eigenen Songs! Alles richtig professionell.

Der Trainer zieht den Rapper mit ›türkischem Migrationshintergrund‹ damit auf, dass er beim türkischen Friseur war und mehrere ›Mulluks‹ mit zum Konzert gebracht hat. ›Na, hast du deine Ghettokumpels mitgebracht, ihr kriegt echt den Preis fürs Bösegucken.‹ Anstelle zurück zu ›dissen‹ weicht dieser verunsichert aus, dass nur zwei oder drei seiner Freunde da seien.

Ein weiterer Rapper disst einen anderen Trainer: ›Bonzenkind!‹ Dieser wird ernst und erzählt emotional engagiert von der schwierigen Finanzsituation seiner Eltern.

In einer Ecke stehen drei Freunde eines Rappers mit ihm und sprechen Arabisch. Der gebuchte Hauptact des Abends spricht daraufhin mit der Security und äußert seine Angst, dass das Grüppchen Stress machen könnte. Der Security-Mann spricht länger mit dem Rapper, der sich komisch fühlt, und sich auch auf der Bühne anschließend beobachtet fühlt. Er möchte am liebsten nicht die ganze Performance über auf der Bühne bleiben müssen und hält sich wie sonst auch ruhig im Hintergrund und animiert das Publikum nicht.

Die geladenen Sponsoren sind heute schon zum dritten Mal hier, damit sie davon überzeugt werden, dass in der HipHop Academy keine Ghettosprache verwendet wird. Sie bleiben jedoch argwöhnisch, denn der Style der Jugendlichen lässt ›Ghetto‹ vermuten. Die Teilnehmer tragen alle das zur CD gehörige T-Shirt mit dem Airbrush-Schriftzug des Albums ›Stifalt‹. Alle bis auf einen, der sich von den anderen unterscheiden will. Aber es gibt eh kein XXL mehr, denn groß und baggy muss alles sein. Die große Klappe wird plötzlich ganz klein, als ich von ihm gefragt werde, ob er Mütze oder Cap aufsetzen soll. Er möchte das tragen, was die anderen am Wenigsten tragen. Auf der Bühne trägt er schließlich, wie alle anderen, ein Cap.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

Was zeigt die Beschreibung dieser Situation? Nur meinen subjektiven Eindruck, der auch anders hätte ausfallen können? Werden die Klischees bestätigt, die mit sozial schwachen Jugendlichen<sup>2</sup> beispielsweise mit türkischem oder arabischem Hintergrund verbunden werden? Machen diese nicht automatisch «Gangsta-Rap»? Kann man denn nicht wenigstens bei diesem Projekt erleichtert sein, dass die teilnehmenden Jugendlichen endlich von der Straße wegkommen? Dass sie endlich einmal zeigen können, was in ihnen steckt? Oder passen doch einige Widersprüchlichkeiten nicht in das Bild?

Die vorliegende Forschungsarbeit erörtert die den Praktiken der Jugendlichen in institutionellen Zusammenhängen zugrunde liegenden Mechanismen, um diese und andere Situationen beschreibbar zu machen. Nicht als Aufdecken einer wie auch immer gearteten Wahrheit, sondern als Ethnografie der Verbindung von Musikvermittlung, Kulturpolitik und jugendlichen Identitätskonstruktionen in der durch Migration und andere Einflüsse globalisierten Komplexität heutiger Gesellschaften.

Dafür wird die Konstruktion musikalischer Identitäten von Jugendlichen in Deutschland in institutionellen transkulturellen Kontexten untersucht. Unter Anwendung musikethnologischer Methodologie wird aufgedeckt, wie Jugendkulturen unter globalen transkulturellen Bedingungen im Spannungsfeld institutioneller Strukturierungen entstehen.

Das Forschungsfeld, genannt «institutionelle transkulturelle Kontexte», beschäftigt sich mit urbanen Zusammenhängen am Beispiel der Stadt Hamburg, in denen sich Individuen mit verschiedenen kulturellen Hintergründen begegnen, und in denen nationale und ethnische Grenzziehungen zurücktreten. Als Orte dieser Begegnungen wurden die drei kultur- und/oder bildungspolitisch motivierten beziehungsweise geförderten Institutionen HipHop Academy, Jamliner und Mandolinen-Orchester Sol in Hamburg besucht, die die Interaktionen zwischen den Jugendlichen durch ihre außerschulische so genannte interkulturelle Kulturarbeit oder interkulturelle Bildung organisieren. Da es sich bei allen drei Projekten um Programme handelt, in denen Musik an Jugendliche vermittelt wird, was nicht ausschließlich aus pädagogischer Perspektive heraus geschieht, wird der Kulturpolitik und Bildungspolitik übergreifende Begriff der Musikvermittlung verwendet.

---

2 Um eine gendersensible Sprache anzustreben, werden in dieser Arbeit, wenn möglich, geschlechterneutrale Sammelbegriffe wie «Teilnehmende» oder «Jugendliche» genutzt. Um den Lesefluss nicht zu stören, werden darüber hinaus männliche Personenbezeichnungen verwendet. In diesem Fall sind alle Geschlechter damit gemeint.

Interkulturelle und ähnliche Konzepte betonen im Kontext dieser Forschung im Gegensatz zu transkulturellen Konzepten Zugehörigkeiten zu Kulturen, Ethnien oder Nationen, die als abtrennbar gedacht werden. Es stellen sich hierbei die Fragen, welche politischen und pädagogischen Ziele mit interkultureller Kulturarbeit verfolgt werden, und wie die zugrunde liegenden Strukturen wie zum Beispiel die Finanzierungspolitik der Projekte und die Lebenswirklichkeiten der Jugendlichen damit im Zusammenhang stehen.

Musikalische Identitäten werden innerhalb von gesellschaftlichen Räumen konstruiert, die unter anderem durch Institutionen strukturiert sind. Kulturelle Praxis drückt sich in einem permanenten dynamischen Spannungsverhältnis zwischen einem solchen gesellschaftlichen institutionellen Raum und den einzelnen Individuen aus. Daher wird gefragt, welche Musikkulturen von jugendlichen Individuen gepflegt werden, wenn sie Strukturen unterliegen, die kulturelle und kulturpolitische Institutionen konzeptionell und organisatorisch für die Kulturarbeit in transkulturellen Kontexten bereitstellen. Dadurch wird der öffentliche und nicht der private Raum von kultureller Praxis in das Blickfeld genommen.

Um die beschriebene Konstruktion musikalischer Identitäten von Jugendlichen zu untersuchen, wurde eine Feldforschung in Hamburg durchgeführt. Der Fokus liegt dabei auf den Identitäten, die den Jugendlichen in der bundesdeutschen Politik zugeschrieben werden. Es geht um das so genannte «Othering», das heißt um die Zuschreibungsmechanismen, die in kultur- und bildungspolitischen Maßnahmen in Bezug auf junge Musiker in transkulturellen Kontexten stattfinden. In dieser Arbeit wird gezeigt, dass in solchen Kontexten Jugendlichen in der deutschen Öffentlichkeit und Politik häufig rassisierende beziehungsweise ethnisierende Identitäten und ihrer Musik exotisierende Bedeutungen zugeschrieben werden. Diese Zuschreibungen werden hier als konstruierte, «imaginäre» Mythen enttarnt. Vor allem anhand der Analyse von Experteninterviews und kulturpolitischen Leitlinien wird aufgedeckt, welche Kulturbegriffe von den Verantwortlichen verwendet werden. Es wird eine kulturtheoretische Diskursanalyse zur Wirkmächtigkeit von Kulturbegriffen im Feld der migrationsbezogenen Kulturkonzepte durchgeführt, die sowohl in der Kultur-, der Bildungs- als auch in der Migrationspolitik und ihren jeweiligen Anwendungsfeldern zu finden sind. Es wird dargelegt, wie sich migrationsbezogene Kulturbegriffe wie «interkulturell» oder «transkulturell» definieren und unterscheiden lassen, und welche Implikationen ihre Anwendung in kulturpolitischen Konzepten haben. Damit wird gezeigt, wie das For-

schungsfeld in Hamburg durch pauschalierende Kollektivzuschreibungen als «exotisch» deklariert wird.

In der Analyse von Konzepten der «interkulturellen Kulturarbeit» werden zunächst die Bedeutungen entschlüsselt, die das Thema transkultureller Zusammenhänge und der Migration beherrschen. Als ein zentraler Begriff kristallisiert sich «Integration» heraus, dessen verschiedene Definitionen analysiert werden. Dadurch wird einerseits aufgezeigt, welche Kulturbegriffe von den Verantwortlichen der untersuchten Institutionen angestrebt werden. Andererseits wird anhand der Feldforschung erläutert, wie die jeweiligen Kulturbegriffe in der Praxis umgesetzt werden. Es stellt sich zum Beispiel die Frage, ob Musik von Jugendlichen in transkulturellen Kontexten als «Kunst» wahrgenommen wird, wenn ihre Förderung beim Sozialamt als «Integrationsförderung» und nicht beim Kulturamt angesiedelt ist, oder ob die Verwendung «fremder» Elemente in der Musik der Jugendlichen (zum Beispiel auch die Verwendung nicht-deutscher Sprache) als integrationsfeindlich eingestuft wird. Ergänzend werden die Perspektive der Institutionen und die kulturpolitischen Strukturen durch die qualitative Befragung der Verantwortlichen analysiert. Zu den Interviewpartnern dieser so genannten Experteninterviews gehören vorrangig die Leitenden der ausgewählten Kulturinstitutionen beziehungsweise die Organisatoren der Musikprojekte sowie kulturpolitische Entscheidungsträger.

Durch die Feldstudie werden die Perspektiven der Kultur- und Bildungspolitik sowie der freien Kulturträger mit den Perspektiven der Jugendlichen in Korrelation gebracht. Gefragt wird, ob der Blickwinkel der Kulturpolitik einschränkend oder fördernd auf Jugendliche wirkt und mit den kulturellen Bedürfnissen der Jugendlichen übereinstimmt.

Folgende Fragen stellen sich bei der Untersuchung:

- Welche Kulturbegriffe werden in migrations-, bildungs- und kulturpolitischen Konzepten und in der deutschen Öffentlichkeit in transkulturellen Kontexten verwendet?
- Welchen Einfluss haben diese Kulturbegriffe auf die kulturelle Praxis? Prägen die Strukturen der institutionellen Kulturarbeit die Konstruktion musikalischer Identitäten?
- Welche Rolle spielen zugeschriebene Repräsentationen für die Identitätskonstruktion der Jugendlichen, und welcher musikalischen Praktiken bedienen sie sich dabei? Gibt es eine Diskrepanz zwischen einerseits den theoretischen, konzeptionellen und organisatorischen Ansprüchen kultureller und kulturpolitischer Institutionen, die in transkulturellen Kontexten agieren, und andererseits

- den Identitäten der Jugendlichen, die sie in der von ihnen konsumierten und geschaffenen Musik konstruieren und ausdrücken?
- Wie lassen sich solche musikalischen Identitäten in transkulturellen Kontexten beschreiben?

Im Folgenden werden die Relevanz dieser Fragestellungen und die Ziele dieser Arbeit dargelegt und eingeordnet.

Migrationsströme von Informationen, Menschen und Produkten gibt es seit Beginn der Menschheit in unterschiedlichen Ausprägungen. Die Wanderbewegungen erreichen abhängig von machtpolitischen, ökonomischen und sozialen Barrieren seit jeher Europa und Deutschland. In jüngerer Zeit markiert das Jahr 1955 einen Wandel in der Politik der noch jungen Bundesrepublik, indem mit der Verabschiedung des ersten «Anwerbeabkommens für ausländische Arbeitnehmer» mit Italien die erste rechtliche Systematisierung einer Einwanderungspolitik erfolgt. Aus diesem Grunde werden die Entwicklung der damit verbundenen Maßnahmen und ihr Einfluss auf das öffentliche Meinungsbild ab diesem Zeitpunkt betrachtet.

Die Erkenntnis, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist, ist seitdem im öffentlichen Bewusstsein mehr und mehr präsent:

«Im Jahr 2004 lebten mehr als elf Millionen Menschen mit einem so genannten Migrationshintergrund in Deutschland, die Mehrheit von ihnen sind Ausländer.»<sup>3</sup>

Die Politik beschäftigt sich schon länger mit dem Thema Migration und Kultur. Seit Anfang der 2000er-Jahre hat das Thema an Beachtung gewonnen<sup>4</sup> und nicht zuletzt durch die so genannte «Flüchtlingskrise» im Jahre 2015 politische Priorität erhalten. In der bundesdeutschen Öffentlichkeit, in der einerseits Thilo Sarrazin zum Bestseller-Autor wird<sup>5</sup>, und die Bundeskanzlerin konstatiert, Multikulti sei gescheitert<sup>6</sup>, ist häufig die Rede von Parallelgesellschaften oder von sozialen Problemfällen. Andererseits wird

---

3 Ulrich 2006, S. 36.

4 Vgl. u. a. Markwirth/Röbke 1996; Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2003; Kröger/Sievers 2003; Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2004

5 Vgl. Kapitel «Migrationspolitik» sowie Schwarz 2010: Der ehemalige Berliner Finanzsenator Thilo Sarrazin provoziert mit seinen diffamierenden Thesen unter anderem über «Kopftuchmädchen» in einem Interview im Jahre 2009 und in seinem Buch «Deutschland schafft sich ab» 2010 eine in großen Teilen polemisch geführte öffentliche Debatte über die Integration von Zuwanderern.

6 Angela Merkel auf dem Deutschlandtag der Jungen Union (JU) in Potsdam am 16.10.2010

fast zeitgleich die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt verabschiedet<sup>7</sup>, und der erste Bundestagsabgeordnete türkischer Herkunft wird zum Bundesvorsitzenden einer großen Partei gewählt<sup>8</sup>. Fortwährend ist dabei die Rede von kultureller Vielfalt und von Toleranz und Begegnung «auf Augenhöhe». In dieser öffentlichen Debatte um Zuwanderung, Integration und multikulturelles Zusammenleben wird vor allem mit kulturellen Zuschreibungen hantiert, und Relationen zwischen topografischer und ethnischer Herkunft und Kulturzugehörigkeit werden angenommen.

Fragestellungen zu Migration und Kultur besitzen eine starke gesellschaftliche Relevanz, wie die immer noch aktuelle Brisanz zeigt, mit der Begriffe wie «deutsche Leitkultur», «Integration» oder «Obergrenze für Geflüchtete» in der Politik und Öffentlichkeit diskutiert werden. Die Frage nach der Bedeutung kultureller Unterschiede stellt sich aus dem Grund, dass Menschen mit Migrationshintergrund oft einfache (ethnische) Identitäten zugeschrieben werden. Dies trifft auch auf Jugendliche zu, deren Entwicklungen durch diese Zuschreibungen beeinflusst werden. Von ihnen wird im öffentlichen Bild häufig angenommen, dass sie ein Leben zwischen zwei Welten führen oder immer noch stark der Herkunftskultur ihrer Eltern verhaftet sind. Die Zuschreibungen beinhalten beispielsweise ethnische Klischees, Exotisierungen bis hin zu Kriminalisierungen. So werden Jugendliche mit Migrationshintergrund oft nur unter dem Etikett «sozialer Problemfall» oder «Vertreter einer Parallelgesellschaft» thematisiert, während nur vereinzelt von überdurchschnittlichen Erfolgsgeschichten berichtet wird. Deutsche Jugendliche fallen aus dem öffentlichen Bild von transkulturellen Gruppen meist heraus, und es herrscht eine «WirDieDichotomie» vor.

Die in transkulturellen Zusammenhängen praktizierte Musik gelangt häufig nur als «traditionelle exotische Musik» in das Blickfeld der Öffentlichkeit und der kulturpolitischen Fördergremien. In der Ethnologie bezeichnet man diese Zuschreibungen, diese kulturellen Repräsentationen, mit dem Begriff des «Otherings».

---

7 Vgl. Webseite der Deutschen UNESCO-Kommission, Zugriff am 31.3.2013: Die «Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen» wird 2005 von der UNESCO-Generalkonferenz verabschiedet und 2007 von Deutschland ratifiziert. Im Jahre 2009 werden von der Deutschen UNESCO-Kommission politische Handlungsempfehlungen in und für Deutschland in einem «Weißbuch» veröffentlicht.

8 Cem Özdemir wird 1995 Bundestagsabgeordneter. Im Jahre 2008 wird er zum Bundesvorsitzenden der Partei BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN gewählt.

«Othering meint, dass per kollektiv zugeschriebener kultureller Charakterisierung Individuen als anders, different dargestellt werden, und zwar unabhängig davon, ob sich diese Differenz tatsächlich in jedem einzelnen Fall nachweisen lässt. [...] Per Zuschreibung wird der Einwanderer zum Anderen gemacht, ver-«andert» – und damit verändert: Er wird nicht als Individuum wahrgenommen, sondern als Exemplar einer Kultur.»<sup>9</sup>

Das sowohl in den Medien als auch in der Wissenschaft und Politik am häufigsten zitierte Paradigma, das auf kulturellen Zuschreibungen beruht, ist das des «Kampfes der Kulturen», das Samuel Huntington im Jahre 1996 mit seinem gleichnamigen Buch (Englisch: *Clash of Civilizations*) aufbrachte. Er zeichnet ein düsteres Bild eines heraufziehenden Kulturkampfes, bei dem die westlichen Zivilisationen gegen ihren Untergang kämpfen müssten. Kulturelle Unterschiede werden seither noch stärker als zuvor als Konfliktursachen angesehen. Huntington erklärt dies folgendermaßen:

«In der Welt nach dem Kalten Krieg zählen Flaggen und andere Symbole kultureller Identität wie Kreuze, Halbmonde und sogar Kopfbedeckungen; denn Kultur zählt, und kulturelle Identität hat für die meisten Menschen höchste Bedeutung.»<sup>10</sup>

Und weiter beschreibt er die Ursachen des Kulturkampfes:

«Für Menschen, die ihre Identität suchen und ihre Ethnizität neu erfinden, sind Feinde unabdingbar [...].»<sup>11</sup>

Vor allem nach den Anschlägen auf das World Trade Center in New York am 11. September 2001 wird ein Kulturkampf verstärkt als Erklärungsmuster für Terrorismus und als Legitimierung von Gegenmaßnahmen herangezogen.

«Dieser Prozeß, die Welt in Begriffen «rassisch» definierter Gegensätze zu konstruieren, hat die Funktion, Identitäten zu produzieren und Identifikationen abzusichern. Er ist Bestandteil der Gewinnung von Konsensus und der Konsolidierung einer sozialen Gruppe in Entgegensetzung zu einer anderen, ihr untergeordneten Gruppe. Allgemein ist dies als Konstruktion «des Anderen» bekannt.»<sup>12</sup>

---

9 Sökefeld 2004, S. 24.

10 Huntington 1996, S. 18.

11 Ebenda.

12 Hall 1989, S. 919.



Betrachtet man nicht nur die Feindbildproduktion auf globaler, politischer Ebene, sondern ebenfalls in alltäglichen und in wissenschaftlichen Diskursen, werden Modelle und Ansichten sichtbar, die begrifflich und konzeptionell Nähe zu kulturellen Neorassismen aufweisen. Rassismus ist nach Albert Memmi

«die verallgemeinerte und verabsolutierte Wertung tatsächlicher oder fiktiver Unterschiede zum Nutzen des Anklägers und zum Schaden seines Opfers, mit der seine Privilegien oder seine Aggressionen gerechtfertigt werden sollen.»<sup>13</sup>

Wenn man auf etwas Fremdes stößt, verhalten sich nach Memmi viele Menschen wie Rassisten, um das Gleichgewicht wieder herzustellen, das durch den Unterschied gestört wurde. Ein Rassismus begänne allerdings erst bei der Interpretation der Unterschiede. Mit einer Interpretation werde ein Bild des Anderen als anders konstruiert und auf diese Weise können Angriffe ausgeführt werden.

Mit solchen Anschuldigungen muss vorsichtig umgegangen werden. Es soll nicht heißen, dass jeder Mensch ein Rassist sei, der ein wie auch immer geartetes Bild eines Fremden konstruiert. Es soll an dieser Stelle nur auf die Gefahr hingewiesen werden, in deren Nähe man schnell geraten kann, wenn (kulturelle) Unterschiede essentialisiert und Stereotype verfestigt werden.

Aufgabe der Kulturwissenschaften ist es, solche Prozesse zu benennen, zu analysieren und zu interpretieren, um «imaginäre Identitäten» als «Mythen» zu enttarnen. Aus diesem Grunde möchte diese Arbeit dazu beitragen, die Identitätsmythen aufzudecken, die in der bundesdeutschen Kulturpolitik in Bezug auf junge Menschen mit Migrationshintergrund vorherrschen.

In diesem Sinne stellt diese Studie eine Diskursanalyse<sup>14</sup> des Dispositivs «Interkultur»<sup>15</sup> dar. Nach Michel Foucault ist ein Dispositiv ein «heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, Maßnahmen [und] wissenschaftliche Aussagen»<sup>16</sup> umfasst. Ein solches Ensemble, das an dieser Stelle «Interkultur» genannt wird, findet sich in der bundesdeut-

13 Memmi 1987, S. 107.

14 Vgl. Foucault 1977.

15 Vor allem in den Publikationen der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. wird der Begriff der «Interkultur» verwendet, wenn es um Kulturpolitik geht, die für und/oder von Migranten angeboten/gemacht wird. Der Autor Mark Terkessidis nutzt zwar auch den Begriff der Interkultur (siehe Kapitel «Interkulturpolitik»), jedoch im Sinne eines «diversity mainstreamings».

16 Foucault 1978, S. 119.

schen Kultur- und Bildungspolitik und lässt sich, wie gezeigt wird, anhand diskursiver Äußerungen (sowohl mündlicher als auch schriftlicher Art, beispielsweise in Medienberichten) aus diesem Forschungsfeld sowie anhand der institutionellen Strukturen analysieren. Dies geschieht durch die Analyse der gesetzlichen Vorgaben und Richtlinien, der Fördermaßnahmen und der wissenschaftlichen Publikationen. Das Dispositiv produziert durch Klassifizierungen eine Reihe von Bildern und Narrativen über Interkultur, die wie das Dispositiv «Der Westen» als Standard beziehungsweise Repräsentationsregime wirken und als Vergleichsmodell Kriterien liefern, mit denen Ereignisse und Menschen bewertet werden.<sup>17</sup>

Dieses Repräsentationssystem der Interkultur als eine Art Ideologie zu analysieren ist demnach das Ziel. Es wird gezeigt, dass und wie Interkultur – auch in «Diversity» orientierten Diskursen – ein Konzept von einem «deutschen Wir» in Gegenüberstellung zu einem «exotischen (inter)kulturellen Anderen» produziert und reproduziert. Der Diskurs der Interkultur lässt zwar sowohl interne als auch externe Differenzierungen zu, eine deutliche Tendenz ist jedoch die der Homogenisierung des «Anderen», die auf einer reduzierten Version von kultureller Differenz beruht.

Diskurse werden in diesem Zusammenhang ebenfalls nach Foucault als wissensproduzierende Aussagen und Annahmen gesehen, die ein Wahrheitsregime herstellen. Denn diejenigen, über die etwas gewusst wird, werden dadurch unterworfen, indem die Diskursproduzenten die Macht haben, die Aussagen wahr werden zu lassen.<sup>18</sup> In Foucaults Machttheorie wird ein Subjekt oder werden Identitäten nur durch beziehungsweise in Machtdiskursen<sup>19</sup> konstruiert.

Die Untersuchung des «Otherings» von Multi- und Interkulturalismuskursen legt dar, wie versucht wird, «das Andere» homogen darzustellen. Diese Darstellung wird erreicht, indem die Verwendung bestimmter Kulturbegriffe und ihre Wirkung auf das jeweilige Anwendungsfeld analysiert werden. Denn

«Kulturbegriffe sind stets mehr als bloß beschreibende Begriffe, sie haben – wie andere Selbstverständigungsbegriffe auch (beispielsweise «Identität», «Person», «Mensch») – Einfluß auf ihren Gegenstand, verändern diesen. Unser Kulturverständnis ist auch ein Wirkfaktor in unserem Kulturleben. [...] In diesem Sinne ist die «Realität» von Kultur immer auch eine Folge unserer Konzepte von Kultur.»<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Vgl. Hall 1994.

<sup>18</sup> Vgl. Foucault 1977.

<sup>19</sup> Bei Foucault Dispositive der Macht genannt. Vgl. Foucault 1978, S. 119 f.

<sup>20</sup> Welsch 2005, S. 331 f.

Wie gezeigt wird, werden in einer «Interkulturpolitik» auch als positiv deklarierte Grenzziehungen im Sinne einer zielgruppenspezifischen «Migrantenförderung» häufig überhöht und essentialisieren so die Debatte um «Integration» und «soziale Brennpunkte». Eine hegemoniale (kultur)politische Diskursproduktion fixiert die konstruierte kulturelle Alterität und damit die Machtverhältnisse. Vor dem Hintergrund der (kultur)politischen Debatte um Integration, in der assimilatorisch-integrative Modelle Modellen der Toleranz und des Multikulturalismus gegenüberstehen, kann anhand der musikalischen Praktiken von Jugendlichen ersichtlich werden, welche Bedeutung kulturelle Herkunft spielt.

Es wird ein gesamtkultureller Blick verfolgt, der Musik als kulturelle Praxis der Bedeutungserschaffung sieht. Dieser auf personale Identitäten fokussierte Blickwinkel wird Theorien von kollektiven Kulturbegriffen gegenübergestellt. Es werden der Einfluss der kulturellen Herkunft und der Einfluss offizieller institutioneller Rahmenbedingungen auf das musikalische Schaffen und die Musikrezeption von Jugendlichen untersucht. Die kulturelle Herkunft umfasst hierbei die gesamte Lebenswelt in Deutschland, nicht nur die topografische Herkunft ihrer Eltern oder Großeltern. In dieser Untersuchung werden deutsche Jugendliche nicht den Jugendlichen mit Migrationshintergrund gegenübergestellt, sondern es wird aufgedeckt, wie eine Jugendkultur unter globalen transkulturellen Bedingungen entsteht. Daher soll in Anlehnung an einen umfassenden Migrationsbegriff wie der von Clifford oder Römhild und Bojadžijev (siehe Kapitel «Migrationspolitik») Migration im Sinne eines «postmigrantischen» Prozesses nicht als Forschungsgegenstand, sondern als Voraussetzung für heutige Gesellschaften und dadurch auch für globale Jugendkulturen angesehen werden.

Um die verwendeten Analyseparameter zu definieren, wird zunächst in die kollektiven Begrifflichkeiten Interkulturalität, Multikulturalität und Ethnizität eingeführt. Die Forderung nach einer Auflösung von Nationalbezogenheit und homogener Kollektivität, die diesen Begriffen zugrunde liegt, führt unter anderem in der Intersektionalitätsforschung zu neueren kulturtheoretischen Begriffen wie Transkulturalität, Pluralität/Hybridität oder superdiversity. Über die Beschreibung der praxeologischen Wende in den Kulturwissenschaften wird der Kulturbegriff dieser Arbeit als soziokulturelle Praxis der Performanz definiert. Damit werden die Wechselwirkungen von Musik, kultureller Identität und institutioneller Kulturorganisation in Deutschland skizziert.

Im Hinblick auf die institutionellen Strukturierungen des Forschungsgegenstandes wird geklärt, welche Rolle dabei Kultur- und Bildungs poli-

tik sowie Migrationspolitik am Wohnort der Jugendlichen spielen. Dafür wird sowohl der Stand der Wissenschaft im Bereich Musik und Migration aus der Migrationsforschung und der Musikethnologie beziehungsweise der Kulturanthropologie umrissen, als auch die Entwicklung der Migrationspolitik und der Kulturpolitik in Deutschland seit 1955 und dem damit verbundenen öffentlichen Meinungsklima dargestellt. Dabei lassen sich Parallelen zwischen der bundesdeutschen Migrationspolitik und der migrationsbezogenen, das heißt «interkulturellen» Kulturpolitik und (inter-)kulturellen Bildung aufzeigen.

Am Beispiel des Hamburger Stadtstaates werden Trends in der Kultur- und Bildungspolitik erläutert und eine Diskursanalyse der Hamburger Kultur- und Bildungskonzepte in Bezug auf Inter- beziehungsweise Multikulturalität durchgeführt. Diese theoretische Abhandlung wird mit Beispielen aus der Feldforschung gestützt. Anschließend wird dargelegt, dass in den musikalischen Lebenswelten der Jugendlichen sowohl eine Übereinstimmung als auch eine Diskrepanz und eine Überwindung der in kulturpolitischen Konzepten zugeschriebenen Identitäten zu erkennen ist. Die hierbei entstehenden transkulturellen Räume lassen sich im Sinne Homi K. Bhabhas als «Dritter Raum» konzeptionalisieren. Weiterhin wird gezeigt, wie sich die musikalischen Identitäten der Jugendlichen in diesem dynamischen Prozess der Hybridität theoretisch fassen lassen, und aufgezeigt, welchen Einfluss die Kulturpolitik auf diesen Prozess nimmt.

Durch die Untersuchung werden nicht nur Aufschlüsse über die musikalischen Lebensstile der Jugendlichen gewonnen, sondern auch gleichzeitig die Kulturarbeit der ausgewählten Institutionen und die Kulturpolitik evaluiert. Diese Evaluation der Konzepte «interkultureller» Kulturarbeit und Musikvermittlung liefert Empfehlungen, deren Umsetzung eine wertvolle Adaption der Kulturpolitik an die Realitäten des heutigen postmigrantischen Gesellschaftsprozesses darstellt. Denn diese Empfehlungen orientieren sich an der Annahme, dass eine transkulturell beziehungsweise postmigrantisch ausgerichtete Kulturpolitik der unvermeidbaren postmigrantischen Transkulturalität heutiger Gesellschaften Rechnung trägt und damit den Herausforderungen des anfangenden 21. Jahrhunderts begegnet. Anstelle der Verfestigung von segregierenden Zuschreibungen Vorschub zu leisten, bietet eine solche Perspektive die Möglichkeit – angelehnt an Richard Sennetts<sup>21</sup> Plädoyer für Kooperationen – Verflechtungen, Interaktionen und (auch widersprüchliche) Gemeinsamkeiten im globalisierten Kontext als Vorteil und als Normalität zu begreifen.

21 Vgl. Sennett 2012.

## Methode und theoretische Einordnung

Das Ziel dieser Studie ist, dazu beizutragen, Alteritätszuschreibungen und Stereotype aufzudecken. Es geht einerseits darum, bestimmte Zuschreibungen des «Anderen» zu identifizieren, und andererseits die Menschen beziehungsweise «ihre Kultur» zu beschreiben, denen die identifizierten Stereotype zugeschrieben werden, um durch einen Vergleich des zugeschriebenen mit dem «tatsächlichen Ist-Zustand» festzustellen, ob die zugeschriebenen Identitäten überhaupt zutreffen. Die hierbei auftretende Frage, ob und inwiefern es überhaupt möglich ist, einen «tatsächlichen Ist-Zustand» zu beschreiben, wird in den letzten Kapiteln aufgegriffen, in denen ein alternativer postmigrantischer Blickwinkel auf das Forschungsfeld vorgeschlagen wird. An dieser Stelle wird jedoch zunächst davon ausgegangen, alteritäre Identitäten theoretisch fassen zu wollen. Es bietet sich an, die Identitäten mit Methoden der Ethnologie zu untersuchen, da die Ethnologie beziehungsweise Völkerkunde seit ihrer Entstehung um 1770 als Teilgebiet der historischen Wissenschaftsdisziplinen vor allem für das vergleichende «Fremdverstehen» von «fremden, anderen, das heißt außer-europäischen Völkern» zuständig ist.<sup>22</sup>

«Letztlich geht es in der Ethnologie um ein Verstehen der Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Lebensweisen (Kulturen), des Menschen in Gemeinschaften [...]. Es geht um Verstehen des Fremden und die Verständigung mit ihm und in seinem Spiegel das Verstehen und Relativieren der eigenen Existenz, der eigenen Lebensweise.»<sup>23</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt sich die Ethnologie zu einer empirischen Disziplin, indem die Teilnehmende Beobachtung nach Bronislaw Malinowskis Feldforschung<sup>24</sup> zur Hauptmethode der Datengewinnung wird, um eben dieses Fremdverstehen durch systematische Ethnografie zu legitimieren.<sup>25</sup> Auch heute arbeitet die Ethnologie mit den Methoden der qualitativen ethnografischen Feldforschung, wenngleich sich die Fragestellungen und die deskriptiven und interpretativen Ansätze nicht zuletzt durch die «Repräsentationskrise der Ethnologie» (siehe weiter unten) wandeln. Dieser Versuch der Ethnologie, den «Anderen» im eigenen Diskurs

<sup>22</sup> Vgl. Fischer 2003, S. 15.

<sup>23</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>24</sup> Vgl. Malinowski 1922.

<sup>25</sup> Vgl. Stagl 2003, S. 49.

hörbar zu machen, kann nur gelingen, wenn der Forscher zuvor mit dem «Anderen» im Dialog steht, das heißt vorher eine ausführliche Beobachtung im Forschungsfeld durchführt.

Eine «Bestandsaufnahme» des Untersuchungsgegenstandes wurde durch eine qualitative ethnografische Feldstudie erlangt. Diese Empirie wurde durch eine Diskursanalyse im Sinne Foucaults ergänzt. Die Feldforschung umfasst neben einer kulturwissenschaftlich orientierten Befragung anhand Narrativer und Teilstrukturierter Interviews auch Teilnehmende Beobachtung, ein Forschungstagebuch und vereinzelt visuelle und auditive Dokumentationen. Um aufzuzeigen, inwiefern die Jugendlichen sich weit- aus komplexerer Identifikationspunkte in ihrem deutschen und globalen Umfeld als der zugeschriebenen bedienen, werden in Fallbeispielen die Handlungen und Äußerungen von aktiven Musikern im Zusammenhang mit den von ihnen genutzten institutionellen Strukturen in kulturpolitisch motivierten Institutionen dargestellt. Methodisch zu unterscheiden ist die empirische Datenerhebung, die hermeneutische Diskursanalyse und die anschließende Datenanalyse mit weiteren sozialwissenschaftlichen Methoden. Der verfolgte theoretische Blickwinkel wird weiter unten dargelegt und das verwendete Kulturverständnis erläutert.

Das Forschungsfeld besteht aus zwei Bereichen: dem kulturpolitischen institutionellen Blickwinkel und dem Blickwinkel der aktiven jugendlichen Musiker. Die kulturpolitische Perspektive wurde vor allem anhand von Fachliteratur, durch die (teilweise als Referentin aktive) Teilnahme an Fachkongressen sowie durch Experteninterviews kulturpolitischer Entscheidungsträger in Hamburg untersucht. Der institutionelle Blickwinkel wurde weiterhin durch den Besuch der ausgewählten Institutionen, anhand ihrer Publikationen wie zum Beispiel Pressematerialien sowie durch Narrative Interviews mit den Leitern der Institutionen und mit den Lehrenden der ausgewählten Projekte analysiert. Diese empirische Datenaufnahme wurde durch eine Diskursanalyse im kulturpolitischen Feld der «Interkultur» flankiert und vorbereitet.

Die Perspektive der Jugendlichen wird vor allem durch die Auswertung der Teilnehmenden Beobachtung innerhalb der institutionellen Strukturen und der Teilstrukturierten Interviews mit den in den Projekten tätigen Jugendlichen dargestellt.

Im Forschungsdesign wurden für die Auswahl der Projekte und der Jugendlichen folgende Kriterien zugrunde gelegt: Die Projekte sind institutionell verankert, verfügen über ein erkennbares «interkulturelles» Konzept und wenden sich an Jugendliche. Die Jugendlichen sind zwischen zwölf

und 18 Jahre alt, machen aktiv Musik und sind Nutzer der ausgewählten Institutionen.

Im Zeitraum von Februar 2006 bis April 2007 wurden die in Frage kommenden Institutionen in Hamburg recherchiert und die ersten Kontakte fanden statt. Mai 2007 bis Dezember 2008 war die aktive Feldforschungsphase, in der regelmäßige, teilweise wöchentliche Besuche der Institutionen und ihrer Veranstaltungen sowie der Kulturbehörde Hamburg stattfanden, und die meisten Interviews geführt wurden. Weitere Interviews und Gespräche wurden darüber hinaus in den Jahren 2012 bis 2014 geführt, um die nötige Aktualität der Ergebnisse zu gewährleisten. Im gesamten Zeitraum von November 2006 bis Oktober 2012 wurden neun kulturpolitische Fachkongresse besucht und die aktuelle Fachliteratur rezipiert und ausgewertet.

Die im Folgenden dargestellten Institutionen pflegen unterschiedliche Zielvorgaben in Bezug auf ihre Musikprojekte. Diese institutionellen Zielvorgaben bildeten den Ausgangspunkt für die Forschung im Feld. Da die Untersuchung offen geleitet durchgeführt wurde, wurde sie an die unterschiedlichen Situationen angepasst. Beispielsweise wurde die Forschung beim Jamliner auf Schulkontexte ausgeweitet, da dieses Musikprojekt an Schulen jenseits des offiziellen Lehrstoffes angeboten wird. In dieser Arbeit wird keine pädagogische Evaluierung von Musikprojekten an Schulen angestrebt, sondern das Projekt erfuhr als Freizeitangebot seine Berücksichtigung in der Feldforschung.

Die folgenden Institutionen beziehungsweise Projekte in Hamburg wurden im Rahmen der Feldstudie besucht: die HipHop Academy des Kulturpalasts Billstedt, der Standort St. Pauli (Hein-Köllisch-Platz) des Jamliners der Jugendmusikschule Hamburg und das Mandolinenorchester Sol des Kulturladens St. Georg. Weiterhin fanden im Zuge der Recherche verschiedene Gespräche und Mail-Verkehr mit Verantwortlichen des Jugendmusicals Lukulule, des RecTown Projekts des Jugendhauses Farmsen sowie des interkulturellen Festivals «eigenarten» statt. Es stellte sich jedoch heraus, dass diese Projekte nicht den Auswahlkriterien des Forschungsdesigns entsprechen, so dass sie im weiteren Verlauf der Studie nicht weiter betrachtet wurden. So ist das Jugendmusical beispielsweise nicht institutionell verankert, die RecTown ist ein offenes Nachmittagsangebot für einen Proberaum an Jugendliche des Bezirks ohne pädagogisches oder kulturpolitisches Konzept, und das Festival eigenarten richtet sich vorrangig an erwachsene Künstler. Das Mandolinenorchester Sol des Kulturladens St. Georg wurde mehrfach besucht, und es wurde auch ein Interview mit dem Leiter der Gruppe durchgeführt. Die Teilnehmenden des Mandolinenorchesters selbst

wurden jedoch nicht interviewt, da sie mit einem Altersdurchschnitt von circa 10 Jahren noch nicht dem Auswahlkriterium «Jugendliche» entsprechen. Das Projekt kann dennoch wertvolle Aussagen über die Schwierigkeit kulturpolitischer Finanzierungsmodelle liefern, wie im Kapitel «Heile Welt versus HipHop?» dargestellt wird. Auch die weiteren Ergebnisse der Feldstudie werden dort dargelegt.

Die Untersuchung der Perspektive der Jugendlichen wird wesentlich durch die Wahl der jugendlichen Interviewpartner bestimmt. Die Auswahl der Informanten hängt von weiteren formalen Kriterien wie der gesellschaftlich-sozialen Stellung ab. Diese Eingrenzung ist nicht zufällig, sondern geschieht mit dem Ziel,

«dass die für die Fragestellung relevanten Personen berücksichtigt werden und dass eine Variationsbreite abgebildet wird: Verschiedene soziale Positionen, Geschlechter, Alter, Klassen, Berufe usw. sollen erfasst werden. Dabei geht es nicht um statistische Repräsentativität, sondern darum, die Heterogenität des Untersuchungsfeldes in den Blick zu bekommen.»<sup>26</sup>

Die Auswahl kann erst im Laufe der Teilnehmenden Beobachtung getroffen werden, da beispielsweise erst nach einer Befragung geklärt werden kann, welche Rolle Musik im Leben des Informanten spielt, und ob die Nähe zur Musik für das Forschungsziel ausreicht.

Eine qualitative Feldstudie baut auf einem Prinzip der Offenheit auf, das heißt, dass das Arbeitsthema für die Eingrenzung der Thematik dient, nicht aber eine Theorie vorher festgelegt wird. Die theoretische Einschätzung und die letztendliche theoretische Interpretation der gewonnenen Daten entstehen erst im Laufe des Forschungsprozesses. Es geht bei dieser Forschungsmethode, die «Grounded Theory»<sup>27</sup> beziehungsweise «gegenstandsbezogene Theoriebildung» genannt wird, nicht darum, eine bestehende Hypothese zu falsifizieren oder zu verifizieren, sondern eine Theorie erst durch die im Feld erhobenen Daten im Verlauf der Untersuchung zu entwickeln. «Theoretische Konzepte, die in einer Untersuchung entwickelt werden, werden im Zuge der Analyse von Daten entdeckt und müssen sich an den Daten bewähren – andere Kriterien gibt es nicht.»<sup>28</sup> Im Gegensatz zu quantitativer Forschung wird so die Distanz zwischen konkreter Welt und Theorie überbrückt, da sich die Theorien auf die vom agierenden Individuum gelieferten Daten beziehen. Dies soll den Einfluss vorgefertigter und zugeschriebener

26 Schlehe 2003, S. 83.

27 Vgl. Strauss 1994, S. 19.

28 Hildenbrand 2003, S. 33.



Meinungen auf das Ergebnis der Feldstudie zurückweisen; eine Annahme, deren Kritik weiter unten dargestellt wird. Parallel dazu dient das erarbeitete wissenschaftliche Hintergrundwissen als theoretisches Vergleichsmaterial, um die durch die erhobenen Daten entwickelte Thesen und Theorien in den wissenschaftlichen Diskurs einordnen und interpretieren zu können.

Der gesamte Forschungsprozess verläuft zyklisch und richtet sich nach den folgenden anerkannten Regeln der Feldforschung. Um die intersubjektive Nachvollziehbarkeit der Theorieschlüsse zu gewährleisten, wird ein kodifiziertes Verfahren verwendet. Jeder Forschungsschritt wird unter Angabe der Entscheidungen und Probleme dokumentiert, damit die Perspektiven rekonstruierbar sind.

«Obgleich qualitative Forschung kaum standardisierbar ist, ist sie dennoch um Regelgeleitetheit und Kodifizierung von Forschungstechniken, d. h. die Explikation und systematische Analyse des Vorgehens mit dem Ziel der logischen Formulierung von Methoden bemüht.»<sup>29</sup>

Die verschiedenen Forschungsstationen wie Datenerhebung, Zuordnung der Daten zu bestimmten Perspektiven, Auswertung der Daten, Vergleich der Daten et cetera bedingen sich gegenseitig. Die Arbeitsvorgänge vollziehen sich abwechselnd so lange, bis keine neuen Ergebnisse mehr durch weiteres Datenerheben auftauchen und die Erhebung gesättigt ist. Dieser Analyseprozess der abwechselnden Datenerhebungs- und Auswertungsphasen ist in Anlehnung an die «Grounded Theory» als «Methode des konstanten Vergleichs»<sup>30</sup> bekannt.

«Obwohl es sich bei dieser Methode um einen kontinuierlichen Wachstumsprozess handelt – jede Stufe transformiert sich nach einer Weile in die nächste –, bleiben bisherige Stufen während der gesamten Analyse wirksam und sorgen für eine kontinuierliche Entwicklung zur nächsten Stufe, bis die Analyse abgeschlossen ist.»<sup>31</sup>

Nachdem über den Kontakt mit den ausgewählten Institutionen und die Teilnehmende Beobachtung vor Ort geeignete jugendliche Interviewpartner gefunden sind, beginnt die Datenerhebung durch Narrative Experteninterviews beziehungsweise Halbstrukturierte Interviews (bei jüngeren Teilnehmenden). Das Narrative Interview dient dazu, die subjektive Perspektive des Individuums in Erfahrung zu bringen mit dem Ziel, «alltägliche

---

<sup>29</sup> Steinke 2003, S. 326.

<sup>30</sup> Vgl. Flick 2000, S. 255.

<sup>31</sup> Flick 2002, S. 255.

Erfahrung und lokales Wissen bzw. kulturelle Gewissheiten aufzunehmen und sich zugleich dem Verständnis von Subjekten, kulturellen Deutungsmustern und Handlungspraxen anzunähern.»<sup>32</sup>

Die Datenanalyse schließlich baut auf einer Kombination aus Diskursanalyse im Sinne von Foucault und Inhaltsanalyse im Sinne von Mayring und Flick auf. Zunächst wird in einer Inhaltsanalyse nach Mayring das Textmaterial entweder zusammengefasst, expliziert oder strukturiert.

«Zusammenfassende Inhaltsanalysen bieten sich immer dann an, wenn man nur an der inhaltlichen Ebene des Materials interessiert ist und eine Komprimierung zu einem überschaubaren Kurztext benötigt. [Bei einer explizierenden Inhaltsanalyse soll; d. V.] zu einzelnen unklaren Textbestandteilen [...] zusätzliches Material herangetragen werden, um die Textstellen verständlich zu machen.»<sup>33</sup>

Um das aus dem Narrativen Interview gewonnene Textmaterial interpretieren zu können, bietet sich als Strategie an, den inhaltsanalytisch zusammengefassten Text durch theoretische Kategorisierung weiter zu reduzieren.

«Dabei werden dem empirischen Material Begriffe bzw. Kodes zugeordnet, die zunächst möglichst nahe am Text und später immer abstrakter formuliert sein sollen. Kategorisierung meint in diesem Vorgehen die Zusammenfassung von solchen Begriffen zu Oberbegriffen und die Herausarbeitung von Beziehungen zwischen Begriffen und Oberbegriffen bzw. Kategorien und Oberkategorien.»<sup>34</sup>

Anschließend werden weitere Daten erhoben, Kategorien erweitert oder unwichtige ausgeschlossen und Memos geschrieben. Diese Daten werden wiederum kodiert, woraus weitere Kategorien entwickelt werden, die ausgewertet und reflektiert werden. Dadurch wird der Untersuchungsgegenstand immer weiter bewertet und systematisch strukturiert. In Anwendung der «Grounded Theory» lassen sich anhand der Kodes und der Beziehungen zwischen diesen Kategorien ein Begriffsnetz und später durch Reflexion Thesen formulieren. Die Halbstrukturierten Interviews werden nach dem gleichen Vorgehen analysiert. Hier stellt der Fragebogen bereits eine erste Strukturierung des Materials dar.

Die Diskursanalyse wird angewendet, wenn ein Dispositiv, ein Ensemble von Aussagen über kulturelle Diversität im Sinne von Foucault aufzu-

32 Schlehe 2003, S. 73.

33 Mayring 1995, S. 212.

34 Flick 2002, S. 259.

finden ist, beispielsweise in medialen Äußerungen und Pressemitteilungen. Eine solche Diskursanalyse bezieht den jeweiligen «Ort des legitimen Sprechens», das heißt auch den institutionellen Rahmen des Diskurses und dessen Grenzen mit ein, durch die bestimmt ist, was (nicht) gesagt werden darf oder muss.<sup>35</sup> Die qualitativ erhobenen Daten fließen ebenfalls in die Diskursanalyse ein, so dass durch die Triangulation<sup>36</sup> der Instrumente Diskursanalyse, Teilnehmende Beobachtung und Inhaltsanalyse der Experteninterviews eine Validität der Ergebnisse nach anerkannten Regeln der Qualitativen Sozialforschung erreicht wird.<sup>37</sup>

Die «Teilnehmende Beobachtung» dient – wie der Name bereits suggeriert – einerseits dem (aktiven) Teilnehmen am Forschungsprozess, der dadurch seinerseits vom Forscher beeinflusst wird:

«Die mittels Teilnehmender Beobachtung gewonnenen Daten sind immer von den Interaktionen des Forschers mit seinem Untersuchungsfeld geprägt.»<sup>38</sup>

Andererseits dient dieses Forschungsinstrument dem Beobachten der Handlungen der Feldteilnehmenden, um diese Beobachtungen wiederum mit den analysierten Daten aus den Interviews in Korrelation zu bringen, da abgeschätzt werden soll, «wie routinisierte Praxis aussieht, wie Akteure sich gleich und unterschiedlich verhalten und ob dies situationsbedingt oder –unabhängig ist, etc.»<sup>39</sup> Das dadurch angewendete widersprüchliche Verhalten «Teilnahme bedeutet Nähe, Beobachten Distanz»<sup>40</sup> muss dabei permanent gegeneinander abgewogen werden, um den Spagat zwischen Vertrauen des Interviewpartners und einer eventuellen engagierten Parteinahme auszubalancieren.

Im Zuge der Kodierung werden die Interviews anonymisiert sowie sprachlich geglättet. Persönliche Bezüge wie Geschlecht, nationale Herkunft oder Datum des Interviews werden entweder weggelassen oder allgemein ausgedrückt, wenn der ursprüngliche Text ansonsten eine Rückführung auf die Identität des Interviewpartners zuließe. Der Anschaulichkeit wegen werden Zitate aus diesen Interviews aufgeführt. Um trotz der Anonymisierung die Positionen des jeweiligen Interviewpartners zuordnen zu können, kann der folgenden Übersicht die Zugehörigkeit der jeweiligen

---

35 Vgl. Foucault 1977.

36 Vgl. Flick 1995, S. 432 ff.

37 Vgl. Steinke 1999.

38 Hauser-Schäublin 2003, S. 34.

39 Ebenda, S. 45.

40 Ebenda, S. 38.

Person zu ihrem Bereich (Politik, Projekte vor Ort, Leiter oder Teilnehmende) sowie in den beiden zuletzt genannten Bereichen die Zuordnung der jeweiligen Person zum Projekt entnommen werden, und es werden alle Interviews durchnummeriert. Ein Trainer der HipHop Academy hat demnach beispielsweise den Kode 6/LH («6» für Interview Nummer 6, «L» für Leitungsebene der Projekte vor Ort und «H» für HipHop Academy), ein Teilnehmender des «Jamliners» dagegen beispielsweise den Kode 28/TJ («28» für Interview Nummer 28, «T» für Teilnehmender der Projekte vor Ort und «J» für Jamliner). Personen des öffentlichen Lebens werden nicht anonymisiert, da deren Äußerungen die von ihnen geführte Verwaltungseinheiten repräsentieren, und eine mögliche Übereinstimmung mit der persönlichen Meinung hier nicht relevant ist.

	Politik <i>Leitungsebene</i> (Referenten, Abteilungsleiter) <b>P</b>	Projekte vor Ort <i>Leitungsebene</i> (Manager, Lehrpersonal) <b>L</b>	Projekte vor Ort <i>Teilnehmende</i> (Jugendliche) <b>T</b>
	1/P; 2/P; 3/P; Volksvertreter wie Ole von Beust, Karin von Welck etc. (nicht anonymisiert)		
<b>HipHop Academy</b> <b>H</b>		4/LH; 5/LH; 6/LH; 7/LH; 8/LH	12/TH; 13/TH; 14/TH; 15/TH; 16/TH; 17/TH; 18/TH; 19/TH; 20/TH; 21/TH; 22/TH; 23/TH
<b>Jamliner</b> <b>J</b>		9/LJ; 10/LJ	24/TJ; 25/TJ; 26/TJ; 27/TJ; 28/TJ; 29/TJ; 30/TJ; 31/TJ; 32/TJ
<b>Mandolinenorchester</b> <b>M</b>		11/LM	

Tabelle: Anonymisierung der Interviews

Diese durch Kodierung der Interviews gewonnenen Thesen erhalten ihre Validität in Verbindung mit weiteren Methoden der Qualitativen Feldforschung wie beispielsweise der Teilnehmenden Beobachtung und der Dokumentation von sämtlichen, das Forschungsthema betreffenden Notizen im Forschungstagebuch. Anschließend werden die Thesen durch einen Vergleich mit Kulturtheorien interpretiert. Abschließend lassen sich Aussagen darüber treffen, ob und inwiefern Formen der Überwindung von denen in der deutschen Öffentlichkeit zugeschriebenen Identitäten in der Musik von Jugendlichen in Kontexten im Sinne der Fragestellung wirksam sind und welche Rolle dabei institutionelle Strukturen spielen.

Kann man das Dilemma lösen zu entscheiden, ob Zuschreibungen zutreffen, ohne seinerseits in Gefahr zu laufen, neue Zuschreibungen vorzunehmen? Die Reflexion der eigenen Ziele, Kenntnisse und Kompetenzen des Forschers kann bei dieser Frage aufdecken, durch welche Wünsche und Vorannahmen das Erkenntnisinteresse geleitet ist. Inwiefern die durch den Forscher repräsentierte Wirklichkeit «wahr» oder «falsch» ist, kann jedoch auch durch die Befolgung aller anerkannten Feldforschungsregeln nicht bewiesen werden.

Diese Skepsis ist Teil dessen, was als «Repräsentationskrise der Ethnologie» bezeichnet wird. Der Ethnologie wird vor allem aus postkolonialen Theoriepositionen heraus vorgeworfen, Handlanger des Kolonialismus zu sein, indem «die Anderen» aus westlicher Sicht eingeteilt, beschrieben, interpretiert und damit normalisiert werden. Inwiefern ein «Fremdverstehen» und «wahre» oder objektive Aussagen über den «Anderen» überhaupt möglich sind, wird mit verschiedenen Theoriemodellen versucht zu beantworten. So beschäftigt sich zum Beispiel vor allem die kulturwissenschaftliche Xenologie mit «interkulturellem Verstehen» beziehungsweise mit der Unmöglichkeit, den «Anderen» beziehungsweise eine «Wahrheit» objektiv darzustellen. Weiterhin fragt die Erkenntnistheorie als zentrale Disziplin der Philosophie danach,

«was Wissen bzw. Erkenntnis ist, wie sie zustande kommt, und was als wahr bezeichnet werden kann. [...] Im Zuge poststrukturalistischer Theorien hat der Konstruktivismus an Bedeutung für die Erkenntnistheorie gewonnen. In Anlehnung an den Skeptizismus wird hier Erkenntnis als reine Konstruktion eines Beobachters gesehen. Eine Realität und damit auch eine universelle Wahrheit existiert nicht.»<sup>41</sup>

---

41 Gaupp 2010b, S. 200.

Im Speziellen setzt sich die Interkulturelle Philosophie mit der Frage des Fremdverstehens auseinander. Ram Adhar Mall gehört zu den führenden Philosophen in diesem Bereich und stellt in seinem Buch «Philosophische Grundlagen der Interkulturalität»<sup>42</sup> in dem Kapitel *Begriff, Inhalt, Methode und Hermeneutik der interkulturellen Philosophie* ausführlich vor, was er unter dem Begriff der Interkulturellen Philosophie versteht, und welche Rolle diese Philosophie in unserer Zeit spielt. Er stellt unter anderem die Frage, ob die verschiedenen Kulturen unserer Erde überhaupt vergleichbar sind, in wie weit sie sich ähneln, und in wie weit überhaupt eine gegenseitige Verständigung ohne Missverständnisse möglich ist.

Eine interkulturelle Reflexion umfasst nach Morteza Ghasempour nicht nur interkulturelle sondern ebenso intersubjektive Erfahrungsphänomene und soll der praktischen Anwendbarkeit im Umgang mit der Welt dienen.

«Die im heutigen Ausmaß noch nie festzustellende Parallelexistenz der kulturell verschiedenen Denkweisen, Lebensformen und Glaubensrichtungen ist eine lebensweltliche Tatsache unserer Zeit. [...] Die interkulturelle Philosophie stellt einen philosophischen Reflexionsversuch auf diese polysemisch strukturierte Lebenswirklichkeit dar.»<sup>43</sup>

Die interkulturelle Philosophie möchte die Angst vor einem Relativismus überwinden, indem Identität als ein hybrides Phänomen verstanden wird und ein offener Wahrheitsbegriff verfolgt wird.

«Interkulturelle Kompetenz befähigt uns, unsere eigenen fundamentalen Denkraumen in Frage zu stellen, nicht im Sinne ihrer Wahrheitswerte, sondern hinsichtlich ihrer falschen und schädlichen Selbstverabsolutierungen.»<sup>44</sup>

Nach Mall gibt es «eine reine eigene Kultur [...] ebenso wenig, wie es eine reine andere Kultur gibt.» Und «nicht anders verhält es sich mit der Philosophie.»<sup>45</sup> Will man von einer Philosophie sprechen, die interkulturell ist, so spricht man zugleich von einer Philosophie, die niemandem gehört, die keinem bestimmten Ort angehört ist, die «ortlos»<sup>46</sup> ist. Die Philosophie im Vergleich der Kulturen wird sowohl zu einem «Denk- als auch [zu] ein[em] Lebensweg»<sup>47</sup>. Es soll kein neues Weltbild entstehen, sondern das alte soll aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Europa und europäi-

42 Vgl. Mall 1993.

43 Ghasempour 2006, S. 96.

44 Mall 1006, S. 113.

45 Hervorhebung im Original. Mall 1993, S. 1.

46 Ebenda, S. 4.

47 Ebenda, S. 2

sche Weltanschauung sind schon lange nicht mehr der Nabel der Welt. Beim Fremden soll nicht das Exotische faszinieren, sondern der Fremde soll zu Wort kommen, und dies nicht weil der Europäer es möchte, sondern weil sich die Philosophen in ein ortloses Gespräch begeben.

Postkoloniale Theoretiker setzen ebenfalls eine solche «Ortlosigkeit» neu und dekonstruieren vor allem die hegemoniale westliche Konstruktion des «Anderen» (siehe Kapitel «Postmigrantischer Prozess»). So legt beispielsweise Edward W. Said mit seinem Buch «Orientalismus» einen der Grundsteine postkolonialen Denkens und Dekonstruierens. Er zeigt, wie der «Orientalismus» akademisch, institutionell, ökonomisch, soziologisch, historisch und ästhetisch den «Orient» aus westlicher Erfahrung heraus interessengeleitet als Gegenbild zum Okzident konstruiert und der Okzident damit zu der Dominierung und Normalisierung des Orients und zur Legitimierung der eigenen Überlegenheit beiträgt. Es geht Said darum darzustellen, dass bei der Herstellung eines Textes jedweder Art immer Vorstellungen und Wissen vorausgesetzt werden, und der Autor seinerseits auch wieder in Umstände eingebettet ist, die eine objektive Wahrheit ohnehin ausschließen.<sup>48</sup>

In ähnlicher Weise wird mit dem Foucaultschen Begriff «Episteme» die Denkstruktur einer Epoche bezeichnet, die unter anderem in den Wissenschaften zum Ausdruck kommt. Indem Michel Foucault verschiedene solcher Dispositive der Macht untersucht, zeigt er, wie die Wahrheitswirkungen innerhalb von beispielsweise wissenschaftlichen Diskursen (Epistemen) entstehen, die ihrerseits jedoch weder als wahr noch als falsch benannt werden können. Wahrheit ist demnach bei Foucault ein Ensemble von Praktiken, Gesetzen und Verfahren, die die Produktion, Verteilung und Wirkung von Aussagen regeln.<sup>49</sup> Im Kontext dieser Arbeit fungiert daher das Epistem der qualitativen Sozialforschung (inklusive der Ethnografie) als strategisches Dispositiv, das es ermöglicht, das wissenschaftlich Qualifizierbare («Wahre») von dem Nicht-Qualifizierbaren («Falschen») zu unterscheiden.

Reicht es also aus, sich die eigene Einbettung als Forscherin in bestimmte Umstände bewusst zu machen, dies deutlich zu machen und damit auszudrücken, dass alle Aussagen, das heißt auch alle durch die Feldforschung legitimierten Aussagen, ihre Wahrheitswirkung nur innerhalb dieser Denkstruktur, innerhalb dieses Dispositivs der Macht besitzen? Oder trägt diese Arbeit nicht wiederum nur zur Einschreibung von Repräsentationspraktiken des «Anderen» bei?

48 Vgl. Said 1979.

49 Vgl. Foucault 1978.

«Nach Foucault ist Einschreibung der Vorgang, bei dem ähnliche Aussagen wiederholt werden und durch ihre Ähnlichkeit ein Ordnungsschema herstellen, nach dessen Vorbild weitere Aussagen entstehen. Durch Einschreibung werden gesellschaftliche Erwartungen klassifiziert, kodiert, normalisiert und diszipliniert. Durch Klassifizierung werden Denkstrukturen gebildet, die als Wahrheitsregime fungieren. Gleichzeitig stellt sie Vergleichskriterien bereit, auf deren Grundlage Bewertungen geschaffen werden, die die zukünftigen Erwartungen kanalisieren und das Subjekt konstituieren.»<sup>50</sup>

Jegliche (wissenschaftliche) Beschreibung eines Zustandes, einer Situation, eines Menschen und seiner Handlungen kann nur eine Repräsentationspraxis sein, die als Versuch, die wahrgenommene Wirklichkeit terminologisch zu strukturieren, davon geprägt ist, ihrerseits Narrative zu schaffen und Inklusions- und Exklusionsmechanismen zu (re)produzieren.

«Repräsentation ist jedoch nichts Natürliches oder Offensichtliches. Sie ist, sowohl in ihren politischen wie auch in ihren ästhetischen Dimensionen, ein fortwährender Prozeß der Konstruktion, der Artikulation und Interpretation.»

«Andersheit wird verschluckt: Das Beobachtete wird aus einem genau umrissenen historischen und kulturellen Kontext herausgelöst und dann in die wissenschaftlichen, literarischen und philosophischen Typologien eingepaßt, die dazu dienen, das «andere» zu beschreiben, festzulegen und zu erklären.»<sup>51</sup>

In jedem neuen Narrativ wird also etwas ausgelassen und ein Bild konstruiert. Im Rahmen von Qualitativer Feldforschung ist die Gefahr von Paternalismus-, von Ethnisierungs-, von Gender- und von Tabuisierungseffekten groß. So wird häufig von Forschern bereits vor Beginn der Interviews innere Zensur ausgeübt, wenn versucht wird, der Maxime der Vorurteilslosigkeit, dem oben genannten Prinzip der Offenheit in der Feldforschung zu folgen.

Zudem beeinflussen Machtasymmetrien die Beziehung zwischen Forscher und Erforschten. Die hier wirkenden Normalitätserwartungen sind meist am unbewusstesten.<sup>52</sup> Denn nach Homi K. Bhabha ist eine Repräsentation, eine Zuschreibung «immer nur ein Beiwerk zu Autorität und Identität; es darf niemals mimetisch als die Erscheinung einer Realität gelesen werden.»<sup>53</sup> Bhabha stellt dabei nicht nur das Bild von einer Person in Frage, sondern ebenso die diskursiven und disziplinären Orte, an denen Identitätsfragen in Strategien und Institutionen erörtert werden.

50 Gaupp 2010a, S. 197.

51 Chambers 1996, S. 153 und S. 155.

52 Vgl. Auernheimer 2006, S. 145 ff.

53 Bhabha 2005, S. 376.



Wird bei einer Repräsentationspraxis schließlich die Differenz zum eigenen Standpunkt essentialisiert und gar überbetont, werden durch dieses binäre Repräsentationssystem schnell die oben genannten Exotisierungen, Paternalisierungen oder Diskriminierungen erreicht.

«Die rassistische Faszination oder Ablehnung des ›Exotischen‹ lassen sich sowohl in der Musik selbst als auch im Diskursraum um Musik beobachten: Als ›authentisch‹ angesehene Musikpraktiken werden bewundert, die europäische Klassik wird aus eurozentristischer Sicht als höchste Entwicklungsform der Musik zur Abwertung anderer Musikformen missbraucht, während exotische Phänomene beispielsweise in Oper und Musical zu standardisierten Aspekten musikalischer Gestaltung gehören.»<sup>54</sup>

Ab etwa Mitte der 1980er-Jahre wird in der Ethnologie verstärkt die soeben genannte «Repräsentationskrise» diskutiert. So wird beispielsweise eine ethnografische «dichte Beschreibung» nicht mehr nur als subjektive Deutung eines Ethnografen gesehen, sondern auch die Schreibart des produzierten wissenschaftlichen Textes unter linguistischen Kriterien analysiert oder strategisch als Stilmittel eingesetzt. Kultur wird von verschiedenen Autoren als Erfindung und nicht mehr nur als Repräsentation angesehen,

«as composed of seriously contested codes and representations; they assume that the poetic and the political are inseparable, that science is in, not above, historical and linguistic processes. They assume that academic and literary genres interpenetrate and that the writing of cultural descriptions is properly experimental and ethical. Their focus on text making and rhetoric serves to highlight the constructed, artificial nature of cultural accounts. It undermines overly transparent modes of authority, and it draws attention to the historical predicament of ethnography, the fact that it is always caught up in the invention, not the representation, of cultures.»<sup>55</sup>

Indem Ethnografie als kontextabhängig, rhetorisch gewebt, institutionell, genrespezifisch, politisch und historisch gesehen wird, kann eine ethnografische Beschreibung als Fiktion, als so genannte «true fiction» bezeichnet werden, die immer etwas auslässt. Um diese Sichtweise darzustellen und deutlich zu machen, werden von diesen Autoren literarische Stilmittel in ihren ethnografischen Texten verwendet. So wird auch in dieser Arbeit beispielsweise der Wechsel zu einem Ich-Erzähler (ich als Forscherin) sowie in der Erzählform der Vergangenheit eingesetzt, um die unumgehbare Subjek-

54 Gaupp 2010c, S. 444.

55 Clifford 1986, S. 2.

tivität und Kontextgebundenheit jedes, das heißt auch dieses wissenschaftlichen Textes zu unterstreichen. Andere solcher literarischer Stilmittel beinhalten zum Beispiel dialogische Beschreibungen oder die Darstellung verschiedener Berichte. «Once dialogism and polyphony are recognized as modes of textual production, monophonic authority is questioned.»<sup>56</sup>

Verbunden mit dieser Auffassung, dass Ethnografie Fiktion sei, wendet sich die Ethnologie dem «Anderen» in uns, in «unseren» westlichen Gesellschaften und der damit verbundenen Konstruktion eines «Selbst» zu. «Cultural poesis – and politics – is the constant reconstitution of selves and others through specific exclusions, conventions, and discursive practices.»<sup>57</sup> Hier setzt ebenfalls diese Arbeit durch die Untersuchung, Beschreibung und Interpretation des als institutionell und politisch «anders» dargestellten jugendlichen Musikers in transkulturellen Kontexten in Deutschland an.

Mir selbst als «aufgeklärte Kulturwissenschaftlerin» einzugestehen, dass ich meinem theoretisch als explizit «nicht anders, fremd» gefassten Forschungsfeld eigenes Befremden entgegenbringe, fällt schwer. So betitelte ich «nur für mich» beispielsweise die Gruppe jugendlicher Interviewpartner als «meine Ghettokids» und hatte während der ersten Besuche in der HipHop Academy beim Aussteigen aus der U-Bahn in Hamburg-Billstedt ein mulmiges Gefühl, diesen so genannten sozialen Brennpunkt zu betreten. Im Laufe der Feldstudie konnte ich dieses Befremden reflektieren. In der HipHop Academy konnte ich dieses Befremden am Schnellsten verlieren, was vielleicht daran lag, dass mir die Situationen innerhalb einer Jugendgruppe, in musikalischen Bildungsprojekten und auf Populärmusikkonzerten aus eigenen Erfahrungen vertraut sind, so dass ich in meinem Dasein als Musikerin die Verbindung und Gemeinsamkeit zu den Jugendlichen trotz des großen Altersunterschiedes sehen konnte.

Ich konstruierte meinen Forschungsgegenstand in Gegenüberstellung zu mir selbst, und erfuhr im Laufe der Forschung, wie sich diese Fremdheitskonstruktion auflöste oder verfestigte, je nachdem, wie ich mich selbst sah oder positionierte. Ich wollte zum Beispiel «beweisen», dass die ethnischierenden Zuschreibungen der Kulturpolitik nicht zuträfen. So war ich eines Abends ziemlich enttäuscht, als ich sah, wie bei einer Grillfeier im Sommer 2008 in der HipHop Academy alle farbigen Jugendlichen zusammen an einem der Tische saßen und der Eindruck bei mir entstand, sie würden sich von den weiteren Jugendlichen aufgrund ihrer Hautfarbe abgrenzen. Die Jugendlichen begannen, über verschiedene Hautfarben zu witzeln (A:

---

56 Ebenda, S. 15.

57 Ebenda, S. 24.

«Ich will Cola nur trinken, auch wenn ich aussehe wie Cola». B: «Na, dann bin ich wohl Mezzomix.»<sup>58</sup>, wodurch sich mein Eindruck verstärkte, dass (zugeschriebene) Ethnisierungen Relevanz im Leben der Jugendlichen besitzen. Meine abschließende Interpretation der Situation, nachdem die Jugendlichen sich auch an andere Tische setzten und über diverse andere Themen herumwitzelten, bestand darin, dass ethnische Trennlinien zwischen den Jugendlichen gezogen werden, jedoch ebenso Überwindungen und Umdeutungen von Zuschreibungen vorgenommen werden, wie im Kapitel «Postmigrantischer Prozess» weiter dargelegt wird.

Demnach ist auch der in dieser Arbeit angewendete Blick seinerseits eine neue Repräsentation und wahre Fiktion, jedoch werden durch die neue Erzählung der wissenschaftliche Kanon und damit das wirkende Wahrheitsregime dekonstruiert und dadurch eine zusätzliche Sichtweise möglich. Diese darf lediglich wiederum keinen absoluten Wahrheitsanspruch behaupten. Um dennoch im Dispositiv der Ethnologie wissenschaftlich fundierte Aussagen treffen zu können, werden im folgenden Kapitel verschiedene im Kontext dieser Arbeit relevante Kulturbegriffe vorgestellt und auf ihre Wirkungen im untersuchten Kontext hin überprüft.

Auch diese Arbeit läuft somit in Gefahr, ihren Untersuchungsgegenstand zu paternalisieren oder zu ethnisieren beziehungsweise zu exotisieren. Selbst wenn in der Wissenschaft mittlerweile Migranten nicht mehr als defizitär oder anders dargestellt werden, werden «sie» mit einem Blick auf Diskriminierungs- und Zuschreibungspraktiken auf einen Opferstatus reduziert.<sup>59</sup> Aus diesem Grunde möchte diese Arbeit versuchen, einerseits den Fokus zwar auf die Zuschreibungsmechanismen gegenüber Migranten in der bundesdeutschen Kulturpolitik zu setzen, andererseits jedoch die Menschen selbst als Handlungssubjekte darzustellen. Dies wird im Folgenden erreicht, indem eine praxeologische Perspektive angewendet wird. Es soll nicht darum gehen, einen transkulturellen Untersuchungsgegenstand zu beschreiben, sondern eine Untersuchungsperspektive anzuwenden, die sich transkulturell nennen kann.

Diese Arbeit möchte mit einer transkulturellen Perspektive Ethnisierungen und auf starre Abgrenzungen fixierte Grenzziehungsprozesse aufzeigen. Dies können Abgrenzungen sein, die zwischen Musikkulturen aufgemacht werden, die sich vorrangig aus europäischen Kontexten speisen und solchen, die der so genannten Weltmusik zugehörig gedacht werden, oder auch Abgrenzungen zwischen «Klassik» und Popularmusik, zwischen So-

<sup>58</sup> Vgl. Persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

<sup>59</sup> Vgl. Mecheril 2003a.

zial- und Kulturarbeit, zwischen verschiedene Generationen oder zwischen verschiedenen Lehrpraktiken. Durch die Überschreitung solch konstruierter Grenzen kann eine transkulturelle Forschung neue Perspektiven in der Wissenschaft ermöglichen. Eine transkulturelle Forschungsperspektive trägt der Dekonstruktion nationalgebundener Kulturkonzepte Rechnung und setzt Anknüpfungspunkte, Handlungsprozesse und Interaktionen in den Fokus. Die transkulturelle Sichtweise ist damit stärker subjektbezogen als kulturbezogen, das heißt es wird ein personaler Kulturbegriff und kein kollektiver Kulturbegriff zugrundegelegt. Im Folgenden wird daher dargestellt, wie ein individueller Praxiskulturbegriff das Forschungsfeld «erklären» kann.

Die Kulturwissenschaften bieten eine Reihe von Konzepten, was unter Kultur verstanden werden kann. Nach Andreas Reckwitz ist in diesen Theoriediskussionen offen,

«ob eine stärker strukturalistisch-semiotische, das heißt holistische, oder eine stärker hermeneutisch-interpretative, individualistische Perspektive eingenommen werden und ob das Konzept des Diskurses oder das der Praktiken eine Leitfunktion erhalten soll: Ist Kultur als Struktur oder als subjektive Leistung zu verstehen? Bewegt sich Kultur auf der Ebene von Diskursen oder auf der von Praktiken?»<sup>60</sup>

Zur Entwicklung der «normativen» Kulturbegriffe als «erstrebenswerte Lebensweise», als «Hochkultur» existieren fundierte Auseinandersetzungen kulturtheoretischer Provenienz.<sup>61</sup> Ebenso zum «differenzierungstheoretischen» Kulturbegriff, der sich auf «sozial ausdifferenzierte Teilsysteme der modernen Gesellschaft»<sup>62</sup> bezieht, sowie zu verschiedenen, im Folgenden dargestellten «bedeutungstheoretischen» und «praxeologischen» Kulturbegriffen, die sich auf das Individuum beziehen.

Wie erwähnt, arbeitet die ethnologische Forschung vorrangig mit qualitativen ethnografischen Methoden, um die kulturellen Gewohnheiten von beispielsweise einer Ethnie zu beschreiben und zu deuten. Um den ethnologischen Kulturbegriff vom Gesellschaftsbegriff der Soziologie abzugrenzen, wird davon ausgegangen,

«dass Kultur und Gesellschaft Abstraktionen von menschlichem Verhalten auf derselben Ebene seien, nur mit unterschiedlichen Schwerpunkten: Gesellschaft betone die sozialen Beziehungen innerhalb von Gruppen, während

60 Reckwitz 2008a, S. 19.

61 Vgl. u. a. Reckwitz 2008a; Assmann 2011; Nünning 2008.

62 Vgl. u. a. Reckwitz 2008a, S. 24f; Parsons 2009; Luhmann 2012.

das Kulturkonzept die erlernten Muster von und für Verhalten in den Mittelpunkt stelle.»<sup>63</sup>

Dies impliziert einen Kulturbegriff, der von einer Handlungsorientierung im Gegensatz zu einer Beziehungsorientierung gekennzeichnet ist. Die Handlungen werden auf ihren jeweiligen Bedeutungskontext hin untersucht. Dies entspricht dem Verständnis von Kultur als Bedeutungsgewebe, das in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre vor allem von Clifford Geertz, David Schneider und Victor Turner an der University of Chicago in die Kulturanthropologie eingeführt wird. Dieses Bedeutungsgewebe existiert nicht an sich, sondern entsteht nur im Deuten, das heißt durch die Interpretation des Ethnologen.<sup>64</sup> Hier gibt es keine objektive Wirklichkeit, sondern die jeweilige Bedeutung, ein Symbol kristallisiert sich nur in Bezug auf etwas anderes innerhalb eines Deutungssystems heraus, dessen Interpretationskriterien in einem Diskurs beziehungsweise Dispositiv der Macht erzeugt und verändert werden. Jede Interpretation hat demnach als Text einen Autor und eine Geschichte, die, wie Geertz darlegt, vom Ethnografen als «dichte Beschreibungen» von Handlungen niedergeschrieben werden, ohne einen absoluten Geltungsanspruch zu besitzen.

Der Kulturphilosoph Ernst Cassirer kann als Vordenker von einer solchen kulturellen Pluralität gelten. Er stellt kulturelle Pluralität vor, macht aber zugleich deutlich, dass es um die individuelle Erfahrung kultureller Praxis geht. Damit kann seine Symboltheorie als einer der ersten transkulturellen Ansätze gelten.<sup>65</sup> Als Theorie des symbolischen Schaffens legt seine konstruktivistische Kulturphilosophie dar, wie die Symbole einer Gesellschaft in ihren Denk- und Handlungsmustern konstruiert werden. Cassirer erklärt, wie der Mensch anhand der Grundfunktion des Symbolischen seine Welt organisiert, versteht und kulturelle Gebilde wie zum Beispiel Musikstücke schafft. Diese symbolische Grundfunktion zeigt für jede symbolische Form wie beispielsweise der Sprache oder der Musik bestimmte, der jeweiligen symbolischen Form eigene Strukturen, die aber keineswegs statisch oder für alle Menschen festgelegt sind. Bedeutung in Musik wird durch die geistige Schaffenskraft des menschlichen Bewusstseins aufgrund der gemeinsamen kulturellen Erfahrungen kreiert und kann durch den gesamt-kulturellen Kontext, der zum Beispiel auch die ökonomische und die politische Seite mit einschließt, konventionalisiert werden. Eine semiologische Interpretation muss bei der Analyse von kulturellen Konventionen immer deutlich machen, dass bei einer Semiologie in einer transkulturellen

<sup>63</sup> Beer 2003a, S. 63.

<sup>64</sup> Vgl. Gottowik 2004.

<sup>65</sup> Vgl. Gaupp 2005.

Gesellschaft nie von gegebenen kulturellen Konstanten die Rede ist, sondern gemeinsame kulturelle Erfahrungen immer individuelle Bedeutungskonstruktionen zur Folge haben werden.

Kultur ist bei Cassirer nach Andreas Hütig die «gesamte Spannbreite sinnhaften menschlichen Verhaltens»<sup>66</sup> und umfasst unsere Welt- und Selbstverständnisse.

«In diesem Sinne ist Kulturalität ein anthropologisches Grundphänomen, das den Menschen auszeichnet und als solches kulturellen Sinn und semantische Bezugnahme auf und durch symbolische Artefakte erst konstituiert.»<sup>67</sup>

Diese Symbolwelten sind in sich sehr differenziert und können miteinander auch nur anhand von grundlegenden Symbolqualitäten wie beispielsweise die Anschauungsformen Raum, Zeit, Zahl und Kausalität verglichen beziehungsweise voneinander abgegrenzt werden. Diese Qualitäten zeigen oder vielmehr konstruieren immer unterschiedliche Modalitäten, das heißt auch, dass es keine Benennung von «wahr» oder «falsch» gibt. So zeigt Musikpraxis als kulturelles Ausdrucksmedium durch ihren spezifisch strukturierten Kode viele mögliche Wirklichkeitsmodelle und Denkrichtungen eines kulturellen Zustandes. Kulturelle Ausdrucksformen bilden die Wirklichkeit nicht ab, sondern durch sie werden die Wirklichkeiten erst konstruiert. Die einzelnen Bedeutungen und Symbole sind dabei individuell konstruiert und erhalten ihre Gemeinsamkeit nur in ihrer Funktion als Symbolisches an sich, als bedeutungsschöpfendes menschliches Orientieren. Bedeutung wird bei Cassirer nicht nur als Ressource sondern als dynamische Funktion verstanden.

Cassirers symbolische Formen sind zwar als strukturierte Systeme (beispielsweise «Popularmusik») gedacht, aber durch die menschliche Symboltätigkeit werden mit Hilfe von diversen musikalischen Quellen und soziomusikalischen Regeln Bedeutungen erschaffen. Musik und soziomusikalische Grammatik sind dabei nicht zwei verschiedene Dinge, sondern eine komplexe Praxis. Der musikalischen Praxis wohnt keine bestimmte Bedeutung inne, sondern die Bedeutungen sind integral zur Erklärung der musikalischen Identitäten, die durch sie erst konstruiert werden.<sup>68</sup> Forscher der Urbanen Musikethnologie wie Adeleida Reyes-Schramm sehen ebenfalls die Vielfältigkeit von Musik als Bedeutungsressource an, wobei die Bedeutung als Funktion verstanden wird.<sup>69</sup>

66 Hütig 2004, S. 124.

67 Ebenda.

68 Vgl. Gaupp 2005.

69 Vgl. Reyes-Schramm 1983, S. 12.

Hier wird nach Cassirers kulturphilosophischen Basis davon ausgegangen, dass musikalische Praxis als Symbolsystem identifikationsstiftend wirkt, und durch die Dynamik von Kultur und demnach auch von Musikulturen die produzierten Identitäten nicht statisch oder festlegbar sind, aber anhand der oben beschriebenen musikethnologischen und sozialwissenschaftlichen Methodologie individuell beschreibbar gemacht werden können. Weiterhin ordnet sich diese Arbeit in den kulturwissenschaftlichen Diskurs ein, der eine poststrukturalistische Dekonstruktion der öffentlichen Debatte um Kultur, Migration, Identität vorzunehmen versucht. Ein transkultureller Blick auf das Thema wird durch die Anlehnung an Postkoloniale Theorien erreicht. In der Tradition der Cultural Studies schließlich werden zwar Subkulturen beziehungsweise Jugendszenen betrachtet, dies geschieht jedoch nicht in marxistischer oder materialistischer Interpretation, sondern vielmehr auf der Basis von kulturtheoretischen Macht- und Umdeutungstheorien.

Damit wird die Frage gestellt, ob die kollektiven Identitätsbezüge überhaupt so stabil und dauerhaft sind, wie es die kulturpolitischen Zuschreibungen von interkulturellen oder multikulturellen Bezügen vermuten lassen. Oder werden nicht vielmehr kollektive Identifikationsmuster ebenso dekonstruiert und hybridisiert wie die personalen? Um diese Frage zu beantworten, wenden wir uns im nächsten Kapitel den kollektiven Zuschreibungen im Forschungsfeld zu und dekonstruieren schließlich diese Kollektivbegriffe im Kapitel «Postmigrantischer Prozess». Es geht also zunächst darum, die musikalischen Identitäten der interviewten Jugendlichen erklären zu können, auch wenn sich kein spezifisches systematisierbares Muster in ihren Äußerungen und ihrem beobachteten Verhalten erkennen lässt. Bevor daher das postmoderne «anything goes», das diesen Hypothesen innewohnen scheint, kritisiert wird, wird auf den dynamischen Charakter der kulturellen Ausdrücke verwiesen, der der vorgefundenen Komplexität eigen ist. Im Folgenden wird nun die Entwicklung dieser praxeologischen Perspektive in den Wissenschaften dargestellt.

Ein Blickwinkel auf das «Tun» der Individuen entstammt unter anderem den wissenschaftlichen Handlungstheorien wie beispielsweise dem pragmatischen Handlungskulturbegriff nach dem deutschen Sozialwissenschaftler Hans Joas. Joas folgt in seiner Ansicht dem amerikanischen Soziologen Talcott Parson, dass «alle Sozialtheorie implizit oder explizit Annahmen sowohl über menschliches Handeln wie über soziale Ordnungen enthält.»<sup>70</sup> Joas wendet sich allerdings gegen die seiner Meinung nach rein konstruk-

---

70 Joas 2005, S. 89.

tivistische Diskursanalyse der Cultural Studies. Er schlägt eine Theorie der Kreativität des Handelns<sup>71</sup> vor, die ein «stärker kontingenz-orientiertes Verständnis des sozialen Wandels»<sup>72</sup> verspricht, indem ein «Bruch mit einem teleologisch verengten Verständnis von Intentionalität», die «Entwicklung eines Begriffs nichtinstrumentellen Körperbezugs» sowie die «Einsicht, daß Identität nicht in einem unbeweglichen Sichselbstgleichbleiben besteht»<sup>73</sup> fokussiert wird. Diese Theorie bietet somit zwar die Möglichkeit, die Kontingenz kultureller Praktiken im Forschungsfeld und ihre Prozessualität anzuerkennen. Da jedoch hier ein konstruktivistischer Blickwinkel, vor allem auch auf die eigene Forschung, verfolgt wird, wird im Folgenden zunächst dieser Punkt reflektiert.

Mein Forschungsfeld war mir zuvor als bekannt und als meiner Lebensumwelt ähnlich erschienen, da es sich um Situationen des Musiktrainings handelte, die mir aus meiner persönlichen musikalischen Sozialisation in verschiedenen Arten und Weisen im Laufe meines Lebens begegnet sind. Im direkten, subjektiven Vergleich des Forschungsfeldes mit mir und meinem Leben als Forscherin, Interpretin und Autorin wird das Feld als Interaktionsfeld beschrieben. Durch die doppelte Repräsentation (Jugendliche erzählen mir aus ihrem Leben und ich schreibe darüber) kann Kultur nur als Interaktion und dementsprechend als soziales Verhalten beschrieben werden. Das heißt, ich kann nicht «gefasste» Identitäten erkennen, sondern die Interaktionen von Individuen, die sie miteinander, aber auch mit mir durchführen. Durch eine solche praxeologische Perspektive können Aussagen über die kontingenten, prozessualen kulturellen Praktiken der Jugendlichen getroffen werden, und Kollektivbegriffe wie «Nationalstaat» oder «Gesellschaft» werden in ihrer Konstruiertheit anerkannt.

«In einer solchen Perspektive erscheint der Nationalstaat nicht mehr als die soziale Wirklichkeit, auf die sich der abstrakte Begriff der «Gesellschaft» bezieht und ebensowenig als das quasi-natürliche Resultat langfristiger Prozesse sozialen Wandels; er erscheint vielmehr selbst als ein höchst kontingentes Phänomen.»<sup>74</sup>

Die konstruktivistische Sichtweise dieser Arbeit gebietet ohnehin eine prozessuale Sichtweise auf das Forschungsfeld, welche die permanenten Neuaushandlungen kultureller Selbstvergewisserungen berücksichtigt. Diese

---

71 Vgl. Joas 1996.

72 Joas 2005, S. 91.

73 Joas 1995, S. 21.

74 Joas 2005, S. 91.



Arbeit verfolgt die kulturellen Spuren, die das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft aufwirft. Kultur, Identitäten und damit auch Transkultur können sich nur durch die Begegnungen von Individuen bilden, deren Charaktere sich wiederum nur vor dem gesellschaftlichen Hintergrund zeigen. Der Begriff der Kultur wird damit aufgelockert und als beweglich gesehen. Kultur wird fassbar an der Beschreibung des konkreten Individuums. Dieses identifiziert sich in Bezug auf die Gesellschaft, das heißt über Begegnungen mit anderen Individuen. Dabei fungiert der institutionelle Rahmen als Zugang zur Gesellschaft, und die Institutionen sind das Bindeglied zwischen Kultur und den Individuen. Die Institutionen werden von den Individuen getragen, die diese Institutionen wählen. Doch auch die Institutionen sind bewegliche Konstrukte, da die Identifizierung mit den Institutionen ein dynamischer Prozess ist. Die Identität des Individuums steht dabei pauschalisierenden Gruppenzuschreibungen der Gesellschaft entgegen. Kultur ist damit nur fassbar über Individuen, die ihrerseits wieder nur fassbar über kulturelle Beschreibungen sind.

Die Identitäten der Jugendlichen «sind» also nicht, sondern sie werden «hergestellt». In dem, was die Jugendlichen tun und sagen, in dem, wie sie handeln, konstruieren sie immer wieder aufs Neue ihre Beziehung zur Welt, ihre Identität. In der neueren Ethnologie wird Kultur ebenfalls weniger als Text sondern mehr als Ritual oder Theatralität gesehen, was auch dem erwähnten Handlungsaspekt Rechnung trägt.<sup>75</sup> Auch in der neueren Kultursoziologie und in den Kulturwissenschaften allgemein hat diese «praxeologische Wende» Einzug gehalten.<sup>76</sup> So werden von Andreas Reckwitz vor allem Pierre Bourdieu und Anthony Giddens für die Soziologie, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Theodore Schatzki und Charles Taylor für die Sozialphilosophie, Harold Garfinkel, Luc Boltanski und Laurent Thévenot für die Ethnomethodologie sowie Michel Foucault und Gilles Deleuze für den Poststrukturalismus als prominente Praxistheoretiker genannt.<sup>77</sup> Darüber hinaus weisen auch einzelne Theorien der Cultural Studies zum Beispiel bei Lawrence Grossberg, die Artefakt-Theorien bei Bruno Latour oder Performativitätsansätze wie bei Judith Butler (siehe unten) Aspekte von Praxistheorien auf. Reckwitz grenzt Praxistheorien als «Kulturtheorien» von den norm- oder zweckorientierten Handlungstheorien nach James S. Colemann oder Émile Durkheim und Talcott Parsons ab und nennt als

75 Vgl. Burkhard 2004.

76 Beispielsweise ergründet der Philosoph und Kulturwissenschaftler Harald Lemke die philosophischen Ursprünge des praxeologischen Denkens im Werk von Karl Marx. Vgl. Lemke 2007.

77 Vgl. Reckwitz 2003.

Gemeinsamkeit aller dieser verschiedenen Praxistheorieansätze ihre Begründung in einem bedeutungsorientierten Kulturbegriff. Jedoch begreift die Praxistheorie dabei

«die kollektiven Wissensordnungen der Kultur nicht als ein geistiges ›knowing that‹ oder als rein kognitive Schemata der Beobachtung, auch nicht allein als die Codes innerhalb von Diskursen und Kommunikationen, sondern als ein praktisches Wissen, ein Können, ein know how, ein Konglomerat von Alltagstechniken, ein praktisches Verstehen im Sinne eines ›Sich auf etwas verstehen‹.

Der ›Ort‹ des Sozialen ist damit nicht der (kollektive) ›Geist‹ und auch nicht ein Konglomerat von Texten und Symbolen (erst recht nicht ein Konsens von Normen), sondern es sind die ›sozialen Praktiken‹, verstanden als know-how abhängige und von einem praktischen ›Verstehen‹ zusammengehaltene Verhaltensroutinen, deren Wissen einerseits in den Körpern der handelnden Subjekte ›inkorporiert‹ ist, die andererseits regelmäßig die Form von routinisierten Beziehungen zwischen Subjekten und von ihnen ›verwendeten‹ materialen Artefakten annehmen.»<sup>78</sup>

Praktiken können dabei immer nur im Plural verstanden werden und jegliche soziale, typisierte, routinisierte Aktivitäten wie Regieren, Organisieren, Verhandeln, Musizieren et cetera umfassen. Reckwitz lehnt sich damit an Theodore R. Schatzki an, der eine solche Praktik definiert als «a nexus of doings and sayings.»<sup>79</sup> «Nexus», das heißt die Verknüpfung des Verhaltens und der Äußerungen geschieht dabei nach Schatzki auf drei Wegen:

«(1) through understandings, for example, of what to say and do; (2) through explicit rules, principles, precepts, and instructions; and (3) through [...] ›teleoaffective‹ structures embracing ends, projects, tasks, purposes, beliefs, emotions, and moods.»<sup>80</sup>

Dies bedeutet, dass in dieser Praxistheorie soziales Verhalten durch routinisierte Konventionen, durch Regeln und durch Zweckgebundenheit strukturiert ist, welche dadurch gleichzeitig ihre bedeutungsgenerierende, identitätskonstruierende Funktion für das Individuum erhält.

Der Begriff «musicking», der Mitte der 1980er-Jahre von Christopher Small in seinem Buch «Music of the Common Tongue»<sup>81</sup> geprägt worden ist, umfasst diese Bedeutung von Musik, die nicht als Ding, sondern als

78 Ebenda, S. 289.

79 Schatzki 1996, S. 89.

80 Ebenda.

81 Vgl. Small 1998.

Aktivität gesehen wird. «Musicking» schließt als Verb jegliche musikalische Aktivität von Komponieren, Aufführen, Ipod-Hören, Anfeuerungs gesänge im Fußballstadion bis hin zum Unter-der-Dusche-Singen ein. Small zeigt, wie «musicking» als Ritual dazu dient, soziale Identitäten zu erkunden und zu zelebrieren.

Ein entscheidendes Auswahlkriterium für die Eingrenzung des Forschungsgegenstandes ist die Nähe zu Musik in jeglicher Form, die die Jugendlichen leben. Im Zuge der Interviews wird dabei ausgelotet, wie wichtig dem jeweiligen Interviewpartner die Musik-Identifikation ist. «Nähe zu Musik» meint hier sowohl eigene Musik zu schaffen oder zu praktizieren als auch Tanzen oder intensive Musikrezeption im Sinne des «musicings». Beide Seiten, die Musikproduktion und die Musikrezeption, sind von Bedeutung. Bei der Betrachtung von Jugendlichen knüpft diese Studie somit an Small an. Damit kann gezeigt werden, wie sich die Bedeutungskonstruktionen und Zuschreibungen von musikalischen Identitäten sowohl in Praktiken der Musikproduktion als auch der Musikrezeption vollziehen.

In der Musikwissenschaft und insbesondere der Musikethnologie hat sich die Sichtweise von Musik als soziokultureller Praxis des «musicings» durchgesetzt. So behandelt beispielsweise auch die so genannte «Performance Theory» in der Musikethnologie «Cultural Performance» als «**occasion** [...] of the shared cognitive forms and values of a society, which includes not only the music itself but also the totality of associated behavior and underlying concepts.»<sup>82</sup>

Auch der Begriff der «Performativität» von Judith Butler<sup>83</sup> bringt eine ähnliche Perspektive zum Ausdruck.

«Um Subjekte zu begreifen und zu rekonstruieren, muss man sich auf die Ebene ihrer Selbstproduktion in ihrem routinisierten körperlichen Verhalten begeben, in dem sie ihr eigenes spezifisches Subjektsein «darstellen» und «in die Welt setzen» («to perform»).»<sup>84</sup>

Nach Reckwitz hat Butler damit den «performative turn» in den Kulturwissenschaften maßgeblich beeinflusst, so dass nun in Praxistheorien die Körperlichkeit von Praktiken betont wird. Kultur wird dabei verstanden als «etwas, was beständig in Körpern und Dingen in der Aufführung und in der Ausführung, auch in der Inszenierung hervorgebracht wird.»<sup>85</sup> Diese

82 Hervorhebung im Original. Stone 2008, S. 140.

83 Vgl. Butler 1991.

84 Reckwitz 2008b, S. 86.

85 Ebenda, S. 87.

Performativität ist dabei angelehnt an John Langshaw Austins Sprechaktheorie<sup>86</sup> und nicht mit theatralen Inszenierungen<sup>87</sup> zu verwechseln. Austin ist der Ansicht, dass in «verschiedener Weise etwas Sagen etwas Tun bedeuten kann.»<sup>88</sup> Aussagen, mit denen man eine Behauptung aufstellt, die wahr oder falsch sein kann, nennt Austin «konstative Äußerungen.»<sup>89</sup> Das Wort «Konstativa» heißt «festsetzen, feststellen», man trifft also eine Aussage über die Wirklichkeit, man stellt etwas fest. Mit allen anderen Äußerungen tut man etwas. Diese werden von Austin als «performative Äußerungen»<sup>90</sup> bezeichnet. Diese können im Gegensatz zu konstativen Äußerungen nicht wahr oder falsch sein, sondern sie gelingen oder misslingen. Man kann hier von performativen Verben und nicht nur Äußerungen sprechen, da mit diesen Verben genau die Handlung vollbracht wird, die durch diese beschrieben wird. Butler bezieht diese Performativität als Gendertheoretikerin vor allem darauf, wie durch wiederholte performative Äußerungen und ebenfalls wiederkehrende körperliche Praktiken ein Subjekt mit spezifischen Geschlechtereigenschaften geschaffen wird.

«Durch die Wiederholung von innerhalb einer diskursiven Ordnung als männlich oder weiblich zurechenbaren körperlichen Akten – der körperlichen Bewegungen, der Kleidung, der Sprache, des sexuellen Interesses etc. – entsteht ein männliches oder weibliches Subjekt.»<sup>91</sup>

Dieses «doing identity» bringt zwar nach Lars Allolio-Näcke

«zwei Komponenten der Identitätsbildung zusammen: die kollektive auf relativ stabilen und dauerhaften sozialen Umständen beruhende Identitätsgebung und die individuelle Arbeit an der Identität, die ausgehend von Momenten des Zweifels an dieser Zuschreibung Modifikationen vornimmt und erzeugt.»<sup>92</sup>

Dabei ist jedoch bei aller Routinisiertheit der Praktiken auch ihre individuelle Kontingenz und Unberechenbarkeit zu beachten.

<sup>86</sup> Vgl. Austin 1962.

<sup>87</sup> Die so genannten Performance Studies untersuchen in diesem Bereich dagegen «Performance» als ästhetische Erlebnis- und Lernsituationen und versuchen diese Erkenntnisse fruchtbar zu machen und zum Beispiel auf die Kulturelle Bildung zu übertragen. Vgl. u. a. Sting 2009.

<sup>88</sup> Austin 1962, S. 110.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>90</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>91</sup> Reckwitz 2008b, S. 88.

<sup>92</sup> Allolio-Näcke 2003, S. 17.

«Die Praxis [bewegt sich] zwischen einer relativen ›Geschlossenheit‹ der Wiederholung und einer relativen ›Offenheit‹ für Misslingen, Neuinterpretation und Konflikthaftigkeit des alltäglichen Vollzugs.»<sup>93</sup>

Mit einer solchen Perspektive wird auch die Betrachtung von musikalischen Praktiken der Jugendlichen im Spannungsfeld zwischen Zuschreibungen und individuellen Umdeutungen möglich. Daher wird hier ein praxistheoretischer Blickwinkel verfolgt, der Musik als soziokulturelle Praxis der sowohl routinisierten als auch kontingenten Bedeutungskonstruktion beziehungsweise Identitätskonstruktion ansieht, welcher den Gesamtkontext mit einschließt und sich in der individuellen Performanz des Einzelnen in einem dynamischen Prozess ausdrückt.

## Kollektive Kulturbegriffe

An dieser Stelle werden Kulturbegriffe bzw. -konzepte vorgestellt, die sich auf das Aufeinandertreffen von verschiedenen Menschen und Gruppen, auf den Austausch zwischen ihnen und auf die gesellschaftlichen Implikationen davon beziehen. Es handelt sich dabei im sozialwissenschaftlichen Sinne um Gesellschaftstheorien, das heißt um Kulturbegriffe, die sich auf Kollektive beziehen.

Diese Gesellschaftstheorien lassen sich grob in drei Richtungen einteilen: erstens die totalitätsorientierte Kulturbegriffe, die sich auf Kollektive beziehen, deren Grenzen klar definierbar und statisch gesehen werden wie Interkulturalität oder Multikulturalismus; zweitens Kulturbegriffe, die sich auf Kollektive beziehen, deren Grenzen jedoch verschwimmen können wie verschiedene Konzepte von Ethnizität; und drittens Globalisierungskulturbegriffe, die von einer ›kulturellen Heterogenität nicht zwischen Kollektiven, sondern innerhalb dieser‹<sup>94</sup> ausgehen wie Transkulturalität oder super-diversity. Doch auch hier werden Differenzen zwischen verschiedenen Kulturformen vielmehr pluralisiert und nicht vollständig dekonstruiert, wie es vor allem in den postkolonialen Studien vollzogen wird (siehe Kapitel ›Postmigrantischer Prozess‹).

Eine solche Einteilung kann nur umrissen werden, Überlappungen und Überschreitungen dieser Begriffsgrenzen sind selbstverständlich virulent. Denn jede dieser Begriffsbildungen besitzt ihrerseits eine komplexe Ge-

<sup>93</sup> Reckwitz 2003, S. 294.

<sup>94</sup> Reckwitz 2008a, S. 71.

schichte und besetzt eine Vielzahl von semantischen Positionen. Mit einem Begriff wie *Interkulturalität* ist das theoretische Konzept und mit *Interkulturalismus* die praktische gesellschaftliche Ausübung beziehungsweise die dahinterstehende politische Ideologie, also eine gesellschaftliche Geistesströmung gemeint. Das übergreifende Moment, das allen drei Begriffsrichtungen innewohnt, ist ihre plurale und polysemantische Verwendung in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen und Lebenszusammenhängen. So hantieren beispielsweise Erziehungswissenschaftler, Kulturwissenschaftler, Politiker und Kulturvereine mit unterschiedlichen Ausprägungen dieser Begriffe. Ziel dieser Arbeit ist es, einige dieser Definitionen vorzustellen und aufzudecken, welche Ausprägungen in den Forschungsfeldern der durchgeführten Feldstudie verwendet werden. Eine solche Zusammenfassung dieser sehr reichhaltig und unterschiedlich verwendeten Begriffe ist natürlich plakativ, sie kann nur Tendenzen aufzeigen, die in populärpolitischen Ideologien existieren. Ausgangspunkt ist dabei die Annahme, dass durch die Erklärung der Verwendung von Begriffen die praktischen Implikationen ablesbar werden, die in diesen Zusammenhängen herrschen. Denn Kulturbegriffe prägen nicht nur unsere Theorien sondern auch unser Handeln.

Die Basis der hier vorgestellten Kulturbegriffe, die sich auf Lebensweisen von Kollektiven beziehen, lassen sich in den «totalitätsorientierten» Kulturbegriffen um Johann Gottfried Herders Kugeltheorem<sup>95</sup> in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts finden, bei denen homogene Lebensweisen oder Gesellschaften wie abgeschlossene Kugeln einander gegenübergestellt werden. Dabei wird von Kulturen im Plural ausgegangen.

«Kultur wird damit zu einem holistischen Konzept, das sich zum Vergleich von unterschiedlichen Kulturen eignet: die Diversität der Totalitäten menschlicher Lebensweisen in verschiedenen ‹Völkern›, ‹Nationen›, ‹Gemeinschaften›, ‹Kulturkreisen› soll sichtbar gemacht werden.»<sup>96</sup>

Mit «Interkulturalität» werden im Folgenden solche Kulturkonzepte bezeichnet, die sich auf die (friedliche) Kommunikation zwischen unterschiedlichen Kulturen beziehen. Es ist die Rede von Versuchen des «interkulturellen Dialogs», der Konfliktvermeidung und -lösung im politischen Sinne. Impliziert ist eine Auffassung von abgrenzbaren kulturellen Entitäten, die nebeneinander existieren und mit den «richtigen Anweisungen» erfolgreich in Kontakt miteinander treten.

<sup>95</sup> Vgl. Herder 1879.

<sup>96</sup> Reckwitz 2008a, S. 22.

Auffällig ist, dass zwar von personifizierten «Kulturen» ausgegangen wird, es jedoch eigentlich um individuelle Kompetenzen geht, denen sich vorrangig die weiter unten dargestellte «interkulturelle Kommunikation» widmet. Vor allem in den praktischen Wirtschaftswissenschaften ist eine Fülle von Ratgebern entstanden, auf die sich Firmen verlassen sollen, wenn es darum geht, ihre Mitarbeiter auf einen Auslandseinsatz oder auf das Verhandeln mit ausländischen Kunden vorzubereiten. Vorausgesetzt wird, dass bei unzureichender Kenntnis anderer Lebensformen Konflikte entstehen können, denen mit einer geeigneten Schulung im Voraus begegnet werden kann und soll.

Interkulturalisten, die mehr oder minder ein Interkulturalitätskonzept verfolgen, kritisieren häufig eine kulturrelativistische Sichtweise mit der Begründung, dass ein Differenzbewusstsein und keine bedingungslose Anerkennung alles Anderen nötig ist. So wird beispielsweise nach dem Literaturwissenschaftler Heinz Antor das wissenschaftliche Institut an der Universität Köln absichtlich mit dem Titel «INTER- und transkulturelle Studien» benannt, um deutlich zu machen, dass es eine Übertreibung wäre zu behaupten, es gäbe nichts Fremdes mehr, wie es Wolfgang Welsch in seiner Darlegung von Transkulturalität tue (siehe weiter unten). Nach Antor herrschen in der heutigen Welt immer noch monokulturelle Konzepte vor, so dass man von keiner «reinen» Transkulturalität ausgehen könne. Das «Lehr- und Forschungszentrum für Inter- und Transkulturelle Studien» verfolge daher zwar die antiuniversalistische Grundannahme, «dass es keine universell gültige Bestimmung des Menschen und seiner Kultur geben kann»<sup>97</sup>, allerdings nur unter gleichzeitiger universalistischer Grundannahme der Anerkennung der Menschenwürde und der Menschenrechte. Die eigene Positionierung lasse keine kritiklose Akzeptanz des Anderen zu, denn dies sei ein universelles menschliches Bedürfnis.

Die Techniken für die Identitätskonstruktion des Einzelnen nennt Antor Kulturen, für die die Methodik der Dialogizität praktische Interventionsmöglichkeiten anbietet. Dabei soll die Vielfalt der Kulturen keinesfalls aufgelöst werden, sondern durch Horizonterweiterung und Überlappung fruchtbar gemacht werden. Hierfür sei interkulturelle Kompetenz nötig, zu der beispielsweise Alteritäts-, Relativierungs- und Stereotypenkompetenz, fremdsprachliche und kommunikative Verhandlungskompetenz sowie persönliche Empathie, Dialogfähigkeit und Differenzbewusstsein in ökonomischen Situationen zählen. Wie zu sehen ist, tauchen in einem solchen Interkulturalitätskonzept verschiedene ideologische Faktoren auf, die auf ihre praktische Anwendung als Interkulturalismus abzielen.

<sup>97</sup> Antor 2006, S. 31.

Interkulturalisten interessieren sich nach Rainer Alsheimer eher für die Auswirkungen kultureller Differenzen als für ihre Entstehung.<sup>98</sup> Differenzen werden somit als massgeblich für das menschliche Zusammenleben angesehen. Es wird zwar nur noch selten mit Kulturessentialismen ins Felde gezogen, aber Kultur als systemisches Konzept nicht ganz aufgelöst. Bei der 3. Tagung der Kommission für Interkulturelle Kommunikation der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde im Jahre 1998 in Bremen wurden als Ursache für solche Differenzdiskurse politische und ökonomische Interessen genannt, wie sie Immanuel Wallerstein in seiner Weltsystemtheorie darlegt<sup>99</sup>, aber auch soziologische Erklärungen wie beispielsweise ein verstärktes Bedürfnis nach lokaler Identifikation erwähnt.

«Neben aller Kritik am alten homogenen, essentialistischen Kulturbegriff wird in sehr differenzierter Weise und in ganz unterschiedlichen lokalen Kontexten aufgezeigt, daß Kultur als geteiltes Symbol- und Orientierungssystem sowie als tatsächliches oder imaginiertes kollektives Netzwerk auch im Zeitalter der Globalität nicht an Bedeutung verloren hat.»<sup>100</sup>

Das sozialwissenschaftliche Interkulturalitätskonzept entsteht in den 1950er-Jahren in den USA und wird erst später in Deutschland diskursiv aufgegriffen. In den 1990er-Jahren kann man von einem Hype um dieses Konzept in Deutschland sprechen, der vor allem dadurch begründet wird, gegen ethno- und eurozentristische Tendenzen wirken zu wollen. Als Begründer des Ansatzes gilt der amerikanische Anthropologe Edward Twitchell Hall mit seinem interpersonellen Vergleichsansatz aus dem Jahre 1959.<sup>101</sup> Er gilt damit als Gründer der Interkulturellen Kommunikation mit seiner Aussage, dass Menschen davon ausgingen, sie denken und fühlen so wie andere Menschen, doch dass ursprünglich gegebene kulturelle Differenzen jede Kommunikation unbewusst lenken. Diese kulturellen Unterschiede gliedert Hall in die vier Dimensionen Individualismus/Kollektivismus, Maskulinität/Femininität, Machtdistanz und Unsicherheitsvermeidung. Weiterhin stellt er in einer «map of culture» zehn Vergleichskriterien wie beispielsweise «monochrome» versus «polychrone» Kulturen auf, anhand derer Nationalkulturen einteilbar werden sollen.<sup>102</sup>

Viele sozialwissenschaftliche Disziplinen vergleichen ferner Kulturen nach ihren funktionalen Äquivalenzen, genannt «cross-cultural commu-

98 Vgl. Alsheimer 2000, S. 267 ff.

99 Vgl. Wallerstein 2011.

100 Alsheimer 2000, S. 8.

101 Vgl. u. a. Hall, E. T. 1959.

102 Vgl. Moosmüller 2000.



nication». Geert Hofstede führt in den 1970er-Jahren eine groß angelegte Vergleichstudie durch, in der fünf Kulturdimensionen miteinander verglichen werden.<sup>103</sup> Lange Zeit wird von nationalkulturellen Homologien ausgegangen, die durch soziologisch fundierte strukturfunktionalistische Systemtheorien gestützt werden.

In anderen sozialwissenschaftlichen Forschungsrichtungen existieren kognitive Forschungsansätze, die interkulturelle Kompetenz als individualpsychologisch denken, welche durch Training erreicht werden kann. In den USA heißt diese Forschungsrichtung «intercultural communication». Die Wurzeln dieses Ansatzes liegen sowohl in den Sozial- als auch in den Vergleichenden Literaturwissenschaften und sind eng verbunden mit Xenologie- und Alteritätsstudien. Die Analyse von Fremdwahrnehmungsprozessen steht in diesen Studien im Mittelpunkt, das heißt, wie Selbst- und Fremdbilder entstehen, und wie diese dann Barrieren bei der Kommunikation darstellen können.

Im deutschen Sprachraum stellen die Interkulturalitätsdefinitionen von Alois Wierlacher und von Alexander Thomas prominente Beispiele dar. Beide Ansätze sind als Handlungs- und Lerntheorie individual-psychologisch gedacht und stellen Kultur als die Kommunikation von erlernbaren Zeichensystemen dar, die allerdings auch hier wieder klar voneinander unterscheidbar, homogen und statisch dargestellt werden.<sup>104</sup> Auch Georg Auernheimer verfolgt einen kommunikationspsychologischen Ansatz mit einem vierdimensionalen Modell interkultureller Kommunikation. Interkulturelle Kommunikation ist bei ihm beeinflusst durch unterschiedliche Kulturmuster, Fremdbilder, Machtasymmetrien und Kollektiverfahrungen mit der Kontaktgruppe.<sup>105</sup> Interkulturelle Kommunikationsprozesse seien durch Störungen gekennzeichnet, die auf einer Beziehungs- und nicht auf einer Inhaltsebene lägen, und interkulturelle Kontakte seien durch eine Koppelung von kultureller Differenz mit Machtasymmetrien charakterisiert. Auernheimer weist dabei auf eine etwa zwanzigjährige Tendenz in den Erziehungswissenschaften hin, die gegen einen Fokus auf kulturelle Unterschiede argumentiert, dies allerdings aus dem Grund, dass ein solcher Kulturalismus von strukturellen Benachteiligungen der Migranten ablenke. Auch hier lässt sich ein psychologisches Interkulturalitätskonzept erkennen, das zwar sozioökonomische Faktoren mit einbezieht, jedoch weiterhin eine Gegenüberstellung von «eigen» und «fremd» forciert.

---

103 Vgl. Vatter 2005.

104 Vgl. Kalscheuer 2005, S. 221 ff.

105 Vgl. Auernheimer 2006.

Weiterhin lässt sich feststellen, dass Interkulturalität praktisch nicht in Bezug auf organisatorische oder institutionelle Einheiten diskutiert wird. Dies ist besonders interessant im Hinblick darauf, dass Interkulturalität zwar individualpsychologische Dimensionen berührt, gleichzeitig jedoch solche Interkulturalitätskonzepte politisch auf Institutionen und kulturelle Programme übertragen werden. Auch hierbei ist es wichtig zu entscheiden, was Kultur überhaupt ist, wenn der Anschein erweckt wird, eine Institution sei personifizierter Vertreter einer bestimmten Kultur und könne den Dialog zwischen den Kulturen befördern. Die Übertragung individueller psychoanalytischer Erklärungsmodelle auf gesellschaftliche Gruppen bleibt immer riskant.<sup>106</sup> Es lässt sich demnach eine Diskrepanz erkennen zwischen persönlichen individuellen Attributen, welche eine interkulturelle Haltung umfassen können, und dem Anspruch von institutionalisierten Konzepten von Interkulturalität. Hier setzt diese Analyse an: wie kann ein Kulturkonzept – sei es ein Interkulturalitäts-, Multikulturalitäts-, oder Transkulturalitätskonzept – institutionell in der Praxis angewendet werden. Dies wird hinsichtlich der kulturpolitischen und kulturpädagogischen Praxis untersucht.

Es geht hier nicht nur darum, die eigene Position in Frage zu stellen, sondern aufzudecken, wie der Diskurs um Identitäten und Kulturen das Forschungsfeld normalisiert. Kulturelle Zuschreibungen – sowohl Selbstzuschreibungen als auch Fremdzuschreibungen – organisieren die Lebenswelten der Jugendlichen entlang von Stereotypen, die als primordial angenommen werden. Diese ideologischen Lasten gilt es als Erklärungsvariablen aufzuzeigen, um zu verstehen, wie Bedeutungen im untersuchten Forschungsfeld wirken. Damit sollen auch positive Stereotype enttarnt werden und die Gefahr einer «selffulfilling prophecy» eines «Kampfes der Kulturen» gezeigt werden.

«The positing of a priori of culture, cultural identity, ethnicity, terms that remain indistinct and in many respects interchangeable as values, not rooted in particular living experience, serves to justify ideological courses of action that receive their final accolade by being termed intercultural.»<sup>107</sup>

Im Folgenden wird der Begriff «Multikulturalität» erläutert.

106 Vgl. Gebhardt 2005.

107 Moulakis 2006, S. 131.

«Mit Multikulturalität bezeichnen wir das Nebeneinander von mehr oder weniger klar voneinander abgrenzbaren, in sich homogenen Kulturen innerhalb einer Gesellschaft. Der Begriff fokussiert daher auch die mit diesem Phänomen einhergehenden Problematiken des Zusammenlebens.»<sup>108</sup>

Da das Konzept vor allem auf die politische Ausgestaltung des Lebens in einer multikulturellen Gesellschaft abzielt, ist es richtiger, von «Multikulturalismus» als politischen Diskurs zu sprechen. Multikulturalismus basiert, wie auch die dargestellten Konzepte von Interkulturalität, auf der Annahme von konstitutiven statischen Differenzen zwischen einzelnen abgegrenzten Kulturen. Der Begriff wurde erstmalig im Jahre 1964 in Kanada verwendet, kam in den USA durch den Vergleich des «melting pot» in Mode und gelangte schließlich Mitte der 1980er-Jahre nach Europa und Deutschland. Dabei wird ein traditionelles Multikulturalismusmodell, welches Assimilierungskonzepte nach der meltingpot-Ideologie favorisiert, mittlerweile durch neuere neokonservative Ethnizitätsdiskurse abgelöst, die voneinander getrennte homogene Kulturen zwar dulden, aber die dominante Kultur nicht in Frage stellen.

Nach Stefan Neubert, Hans-Joachim Roth und Erol Yildiz lassen sich ein tendenziell links-liberaler, progressiver Multikulturalismus und schließlich ein kritisch-selbstreflexiver Multikulturalismusdiskurs der letzten zwei Jahrzehnte ausmachen.<sup>109</sup> Die links-liberale Variante nach Nancy Fraser oder Seyla Benhabib verfolgt eine Identitätspolitik, die durch positive Diskriminierung die kulturelle Anerkennung und rechtliche Gleichstellung von Kollektiven kultureller Minderheiten anstrebt. Die neueste kritische Multikulturalismusdebatte hebt Widerstandsformen von Minderheiten gegenüber Mehrheitsgesellschaften und dynamische transkulturelle Modelle hervor. Als Vertreter sind hier Wissenschaftler aus den Cultural Studies wie Lawrence Grossberg, Paul Du Gay und Simon During, aus den Postkolonialen Studien wie Homi K. Bhabha und Stuart Hall sowie aus der Critical Pedagogy wie Henry Giroux zu nennen, die poststrukturalistische Theorieansätze anwenden (siehe Kapitel «Von der Pädagogik zur Performanz»). Diese dekonstruktivistische Variante taucht somit nicht nur in der Entwicklung von Interkulturalitätskonzepten in verschiedenen Disziplinen auf, sondern ebenso in Multikulturalismusmodellen. Im Folgenden werden diese Ansätze gesondert als «Transkulturalitätsmodelle» weiter unten beziehungsweise «Dekonstruktivismus» im Kapitel «Dynamische Differenzen» dargestellt und für die Betrachtung der hier erläuterten Kulturbegriffe zunächst nach hinten gestellt.

108 Allolio-Näcke 2005, S. 151.

109 Vgl. Neubert/Roth/Yildiz 2002.

In der nordamerikanischen Multikulturalismusdebatte findet die politische Diskussion vorrangig zwischen Kommunitaristen wie Charles Taylor<sup>110</sup> und Nancy Fraser und Liberalen wie Will Kymlicka<sup>111</sup> statt. Dabei fordern beide Gruppen die Anerkennung von kulturellen Differenzen. Kommunitaristen möchten die Macht der Gruppe als Träger von Gruppenrechten hervorheben und individuelle Freiheiten tendenziell begrenzen, um das Überleben von Minderheitenkulturen zu unterstützen, wohingegen die liberale Forderung nach kultureller Anerkennung auf die individuelle Freiheit abzielt und die Gleichwertigkeit unterschiedlicher Kulturen betont. Wichtig ist vor allem der Begriff der Toleranz in diesem Zusammenhang. Eine Anerkennung soll vor allem über die Teilhabe an öffentlichen Institutionen erreicht werden wie beispielsweise über die Verankerung von Minderheitensprachen im Bildungssystem.

Im Gegensatz zu den USA und Kanada, wo die Forderung, die Existenz ethnischer Vielfalt anzuerkennen und zur Grundlage weiterer Überlegungen zu machen, im Mittelpunkt des Anerkennungskampfes steht, findet in Deutschland der Multikulturalismuskurs vor dem Hintergrund eines «vom Abstammungsprinzip getragenen nationalen Identitätskonzepts»<sup>112</sup> statt, wobei eine deutsche Identität durch Ein- und Ausschlussprozesse erhalten werden soll. Wie wir im nächsten Kapitel sehen werden, werden in Deutschland Migranten unter anderem durch rechtliche Regelungen wie dem im Jahre 2000 reformierten Staatsbürgerschaftsrecht normiert und zum «Anderen» gemacht.

«Denn institutioneller Rassismus, das Zusammenspiel ökonomischer und rassistischer Machtverhältnisse sowie die institutionelle Zentrierung einer «nationalen» Mehrheitskultur reproduzieren unterschiedliche soziale Machtpositionen und unterschiedlichen Zugang zu staatlichen Ressourcen und Institutionen.»<sup>113</sup>

Aus der Debatte in den USA wird in Deutschland die Anerkennungspolitik, die Hegemoniekritik in Verbindung mit einem Minderheitsdiskurs sowie die Thematisierung von multiplen Zugehörigkeiten übernommen. Stefan Neubert macht sechs unterscheidbare Positionen in der bundesdeutschen Multikulturalismuskussion aus. In der viel beachteten «Leitkulturdebatte», auf welche ebenfalls im nächsten Kapitel näher eingegangen wird, wird

110 Vgl. Taylor 1992.

111 Vgl. Kymlicka 1995.

112 Neubert/Roth/Yildiz 2002, S. 18.

113 Erel 2004, S. 46.

Multikulturalismus als Bedrohung dargestellt. Ein tolerantpluralistischer Multikulturalismus, der sich vor allem in kommunalpolitischen Initiativen, in der interkulturellen Pädagogik und Sozialarbeit ausmachen lässt, empfindet ethnische Vielfalt als Chance und Bereicherung. Für Neubert hat dies oft naive Einstellungen gegenüber existierenden Konflikten zur Folge. Als Chance zur Demokratisierung sieht er dagegen den von Axel Schulte vertretenen Multikulturalismus, der auf den Abbau von Ungleichheiten und eine plurale Integration abzielt. Franz-Olaf Radtke wird als Vertreter einer radikaluniversalistischen Variante genannt, bei dem die Gesellschaft auf Individuen und nicht auf Gruppen fokussiert. Weiterhin genügen in diesem Ansatz kulturelle Merkmale nicht als Beschreibungskategorien, sondern Gleichheit ist vielmehr auf politischer und sozioökonomischer Ebene anvisiert.

Diese Varianten ähneln häufig den Anerkennungsforderungen von Will Kymlicka. Für ihn ist die wichtigste Voraussetzung für Anerkennung der rechtliche Einschluss durch Staatsbürgerschaft. Erst dann könne eine Politik der Anerkennung von kulturellen Identitäten möglich sein, da Menschen, die sich illegal in einem Land aufhalten, nicht am gesellschaftlichen Leben teilhaben können. Ein lebenspraktischer Multikulturalismus nach Erol Yildiz strebt die persönliche Entfaltung von Individuen an, bei dem das Zusammenleben durch ständiges Aushandeln von Lebensstilen geprägt ist. Und auch hier lässt sich wieder eine poststrukturalistische Position ausmachen, die Neubert von Hans-Joachim Roth vertreten sieht, welcher die normative Anerkennung des Anderen hochhält und Integration als Wunschvorstellung und Konstrukt ansieht.<sup>114</sup>

Trotz der Anerkennungs- und Toleranzrhetorik ist weiterhin die Sprache von den «Anderen», den «Ausländern». Häufig geschieht dies in Verbindung mit der Konstruktion eines Bildes vom «lernunwilligen Ausländer», der mit dem Makel kultureller Differenz gekennzeichnet ist, und der nicht nur Rechte, sondern vor allem auch Pflichten hat. Die Integrationsdebatte, die im Jahre 2006 von der rot-schwarzen Bundesregierung unter Angela Merkel nicht zuletzt durch die «Integrationsgipfel» erneuert wurde, redet wie bei der Hartz-IV-Reform des Arbeitslosengeldes vom «Fördern und Fordern». «Wenn diese Debatten auch inhaltlich dünn waren, so haben sie doch gezeigt, dass das Verhältnis von Ethnizität, Nation und Kultur ein zentrales Thema in der Identifikation von Deutschsein und Nicht-Deutschsein darstellt.»<sup>115</sup> Im Gegensatz dazu werden an anderer Stelle «hybride Identitäten» von «Menschen mit Migrationshintergrund» gefeiert, ein Begriff, der mittlerweile die Bezeichnung «Ausländer» verdrängt.

114 Vgl. Neubert/Roth/Yildiz 2002.

115 Erel 2004, S. 35.

An dieser Stelle wird festgehalten, dass kulturelle Differenz in der «multi-kulturellen Gesellschaft» weiterhin sowohl positiv als auch negativ gewertet wird, jedoch im Multikulturalismuskurs immer vorausgesetzt wird. Einmal bildet die Zuschreibung kultureller Differenz das Integrationshindernis in neorassistischen Diskursen, die sich seit den Anschlägen des 11. Septembers 2001 verstärkt haben und die Basis von Samuel Huntingtons beschworenen «Kampf der Kulturen» bildet. Ein anderes Mal gibt es eine «fröhliche Ethno-Veranstaltung», die eine multikulturelle Idylle als Exotik und Folklore inszeniert.<sup>116</sup> Wenn es dabei um die Verteidigung von ethnischen Minderheitenrechten geht, werden schnell die traditionellen Kulturpraktiken als am «authentischsten» gesehen. Wobei hier anzumerken ist, dass Diskussionen um Authentizität die Legitimierungsautorität über den kulturellen Inhalt behandeln, da nicht entscheidbar ist, was authentisch per se ist.

Wie eingangs dargestellt, wird in der Debatte um Migration, Integration, Zuwanderer und multikulturelles Zusammenleben vor allem mit kulturellen Zuschreibungen hantiert. Dabei wird häufig ein Analogieschluss zwischen Kultur und Ethnizität gezogen; der letztere Begriff dient an dieser Stelle der Veranschaulichung der genannten zweiten Richtung von kollektiven, homogenen Kulturbegriffen, deren Grenzen als variabel beziehungsweise als dynamisch anerkannt sind. Die Volkskunde, Völkerkunde beziehungsweise Ethnologie hat lange Zeit das Monopol zur Erklärung und Definition «anderer» Kulturen inne. So beschäftigt sich insbesondere die *Ethnologie* laut Definition ihrer Disziplin mit den Kulturen verschiedener Ethnien. Es lassen sich drei Richtungen der Wissenschaft von Ethnien ausmachen, die mit Identitäts- und Differenztheorien verbunden sind: Bis in die 1960er-Jahre wird Ethnie mit Volk gleichgesetzt und Ethnizität als statische vererbte Kategorie angesehen, vergleichbar mit den dargestellten Konzepten von Interkulturalität und Multikulturalismus. So werden hier beispielsweise in der sozialwissenschaftlichen Forschung der 1920er- und 1930er-Jahre, prominent durch die Soziologie der Chicagoer Schule, ethnische Gruppen als natürliche, homogene Einheiten und Kultur als statisch, authentisch und primordial dargestellt. Diese Richtung wird hier als die der Primordialisten bezeichnet, eine Einstellung, welche mittlerweile weitgehend aus der wissenschaftlichen Literatur verschwunden ist und häufig auf rassistischen Überlegenheitsfantasien beruht.

Kulturen als gleichwertig anzuerkennen nimmt bereits mit dem Kulturanthropologen Franz Boas einen Einzug in die Ethnologie und beschreibt einen ethischen Kulturrelativismus, der jedoch weiterhin homogene Kulturen suggeriert. In den 1950er-Jahren erkennt Claude Lévi-Strauss kulturelle

<sup>116</sup> Vgl. Giordano 2000.

Vermischungen, wobei Vermischungen weiterhin die Herkunft kultureller Einzelteile impliziert. Clifford Geertz trägt schließlich dazu bei, Kulturen nicht als homogene oder zusammengesetzte Einheiten sondern als Resource von Kontrollmechanismen sozialen Verhaltens anzusehen.<sup>117</sup> Ebenso entwickeln der bereits genannte James Clifford und auch Ulf Hannerz differenzierte Ethnizitätskonzepte, bei denen Kultur als global vernetzte Gemeinschaftsressource («common pool of global culture») angesehen wird.<sup>118</sup>

Seit der Einführung veränderbarer ethnischer Zugehörigkeitslinien durch Fredrik Barths «Ethnic Groups and Boundaries» im Jahre 1969 wird Ethnizität als lebendiger produktiver Prozess verstanden. Die epistemologische Wende durch Fredrik Barth trägt dazu bei, Grenzziehungen als entscheidend für die Konstruktion von Ethnizität anzusehen, wobei Ethnizität das Ergebnis von Bewusstseinsentwicklungen ist. In einem dynamischen Prozess werden ethnische Gruppen generiert, reproduziert und aufrechterhalten. Diese Richtung der Situationisten ist bis heute beispielsweise in der Ethnologie, in den Sozialwissenschaften oder in Migrationsstudien die Standarddefinition von Ethnizität.

Eine dritte Richtung versucht Ethnizität als symbolischen Inklusions- und Exklusionsmechanismus zu dekonstruieren und ethnische Kategorien aufzulösen. Solche Forschungen lassen sich vor allem poststrukturalistischen und postkolonialen Studien zuordnen und werden später noch genauer beschrieben. An dieser Stelle geht es um die Debatte zwischen Primordialisten und Situationisten beziehungsweise Sozialkonstruktivist:innen.

«Primordialism holds that group attachment and identity are natural, possibly even biological, and that ethnicity is part of human nature. [...] In contrast, the social constructivist position holds that ethnic identity is defined situationally and dynamic as well as instrumental, both at the individual and at the collective level.»<sup>119</sup>

So besteht beispielsweise die ethnische Geografie seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die ethnisch «reine» Staatengebilde beschreibt beziehungsweise konstruiert. Prominente Forschungen zum Entstehen oder Erfinden von Nationalstaaten werden von Ernest Gellner 1983 oder Benedict Anderson 1998 (siehe weiter unten) durchgeführt.<sup>120</sup> Eine Nation wird dabei als notwendige Konsequenz der frühmodernen Industriegesellschaft

---

117 Vgl. Immel 2004, S. 9 ff.

118 Vgl. Schulze-Engler 2006; Hannerz 1992.

119 Kofler 2002, S. 73 f.

120 Vgl. Gellner 1983; Anderson 1998.

und nicht als von einer Kultur abhängig dargestellt. Als in Europa im 19. und 20. Jahrhundert der Nationenbildungsprozess vonstattengeht, konstituiert sich nach Anderson die Nation als imaginäre Gemeinschaft, bei der Alterität und Ausgrenzung zentrale Kategorien darstellen. Dabei wird die Denkfigur der Ethnie eingeführt und Ethnowissenschaften wie die Volkskunde und Ethnologie etablieren sich. Die ethnische Argumentation baut auf Dichotomien auf, bei denen häufig nur eine Seite positiv besetzt ist wie beispielsweise «reine Kunst» oder «authentische Sitten».<sup>121</sup> Arjun Appadurai bezeichnet diesen paradoxen Prozess «constructed primordialism», wobei ethnische und kulturelle Homogenität nach innen und Abgrenzung nach außen propagiert wird, und die Homogenisierung auf andere Bereiche des Lebens übertragen wird.<sup>122</sup>

Als mögliche Formen der Nationenbildung erwähnt Róbert Keményfi die Imagination einer Kulturnation oder einer Staatsnation. Eine Kulturnation könne aufgrund einer gemeinsamen Sprache, Kultur und einem Mythos des gemeinsamen Ursprungs entstehen. Hierbei wird Ethnizität als statisch verstanden und Unterschiede historisch legitimiert. Heute trügen ethnische Grenzen eher symbolische Bedeutungen und werden nicht mehr als primordial angesehen. Zur Bildung einer Staatsnation seien dagegen die gemeinsame Staatsangehörigkeit, das Territorium und ein rechtlich-politischer Rahmen ausschlaggebend und Ethnizität kein relevanter Faktor.<sup>123</sup>

Auch in der Geografie werden seit den 1990er-Jahren nicht mehr nur feste ethnische Grenzen, sondern vor allem multiethnische Gebiete und ethnische Zwischengebiete in den Blick genommen. Parallel zu dieser wissenschaftlichen Neuorientierung und Infragestellung ethniskultureller Grenzen findet nach Umut Erel eine Veränderung in der gesellschaftlichen Repräsentation von Ethnizität statt. Im Zuge dieser Veränderung avancieren Begriffe wie Leitkulturdebatte, multi-kulturelle Deutsche oder Deutsch-Türken zu Schlagworten in der Diskussion.<sup>124</sup> Allerdings nimmt die postkoloniale Perspektive erst kürzlich Einzug in die Diskussion im deutschsprachigen Raum, bei der der Blick von Minderheiten ins wissenschaftliche Zentrum gebracht wird, neue offene Denkräume entstehen und systemische Grenzen als durchlässig gedacht werden.

«In der Spätmoderne geht es nicht nur um Mixturen zwischen den einzelnen Subsystemen Beruf, Familie, Politik, Geschlecht, Ethnos, Konfession usw., es

121 Vgl. Tschernokoshewa 2000.

122 Vgl. Appadurai 1996, S. 325.

123 Vgl. Keményfi 2000.

124 Vgl. Erel 2004.



geht auch um die Durchlässigkeit innerhalb der einzelnen Subsysteme Geschlecht, Generation, Ethnos, usw.»<sup>125</sup>

Ebenso wie die Ethnologen beanspruchen Historiker und Philologen die Deutungshoheit für «fremde» Kulturen für sich. Erst durch das Entstehen der Entwicklungspolitik entdecken die Sozialwissenschaften das Gebiet für sich. Der anfängliche Hauptunterschied zwischen ethnologischen und sozialwissenschaftlichen Ethnizitätskonzepten besteht darin, dass in der Ethnologie bereits ab den 1950er-Jahren Kultur beziehungsweise Ethnizität als ein dynamischer Prozess und in den Sozialwissenschaften (noch) als etwas primordial Gegebenes angesehen wird. Doch auch hier nehmen vor allem in den letzten 20 Jahren verstärkt konstruktivistische Theorien Einzug in die Forschungsliteratur. So konstatiert Christoph Vatter für die interkulturelle Forschung einen Perspektivenwechsel, der mittlerweile von vergleichenden Studien zur Analyse der Dynamik von Kulturen übergegangen ist.<sup>126</sup> Dies bedeutet für die Sozialwissenschaften eine Tendenz, die ebenfalls von einem statischen Kulturbegriff nach Johann Gottfried Herder zu einem dynamischen Kulturbegriff wechselt. Ein dynamischer Ansatz unterstreicht nach Vatter mediatisierte Ausdrucksformen von Kultur. Kultur wird dabei als Summe symbolischer Kommunikationsformen gesehen. Kultur bekommt damit einen performativen Aspekt zugeschrieben; es kommt auf das Aushandeln in der Gesellschaft durch symbolische Aktionen an, das heißt auf einen Prozess.

Doch auch diesen kollektiven ethnischen Identitätstheorien liegt die Annahme zugrunde, dass sowohl die Mehrheits- als auch die Minderheitskultur homogen sei und somit ethnische Identität mit normativen Konnotationen verwendet wird. Viele Theorien sind daher eher auf Sub-Identitäten wie Gender oder Ethnizität gerichtet<sup>127</sup>, wobei anzumerken ist, dass vor allem Gender und Ethnizität häufig als miteinander verschränkt gesehen werden. Auch werden bei solchen Identitätstheorien weitere Differenzformen wie race, Klasse, Religion, Politik einbezogen, eine Position, die auch der aktuellen Intersektionalitätsforschung zuzuordnen ist (siehe weiter unten). Beispielsweise sieht Angelika Kofler in Anlehnung an Eugeen E. Roosens Identität als dynamisch, widersprüchlich und eventuell konfliktreich an. Ethnische Identität sei dabei ein Zugehörigkeitsgefühl, das sowohl durch Eigen- als auch durch Fremdzuschreibung wirkt, und durch kulturelle Ele-

---

125 Tschernokoshewa 2000, S. 236.

126 Vgl. Vatter 2005.

127 Vgl. Craib 1998.

mente wie Religion oder Tradition gestützt wird. Kultur sei dabei ein Set von Werten und Praktiken, die mit dem Heimatland verbunden sind.

«Ethnic identification is a process of acknowledging group membership in relation to ethnic identity that results from the influence of both internal and external forces and needs not imply that ethnic identity is meaningful to the self.»<sup>128</sup>

Ethnizität wird hier also im Sinne der Situationalisten als emotionales Zugehörigkeitsgefühl gedacht, das in einem Prozess als Form von Ideologie sozial konstruiert wird. Eine ethnische Gruppe wird auf der Basis von Selbstwahrnehmung in Bezug auf die Inklusion in Traditionen konstruiert. Die Traditionen beinhalten symbolische Vorstellungen von Religion, Geschichte, gemeinsamer Abstammung, ästhetischen Traditionen und einer gemeinsamen Sprache. Gleichzeitig werden Differenzen nach außen oft in Exklusionspraktiken kanalisiert. Kofler betrachtet die Ethnizitätsdebatte vor allem im Hinblick auf Migranten, die durch Labeling (Othering, Fremdzuschreibung) und Internalisierung (Selbstzuschreibung) einen Minderheitenstatus einnehmen. In der Politik werde die ethnische Vielfalt nicht berücksichtigt. Migrantengruppen benötigten weitere Differenzierungen in ihrer sozialen Umgebung, um verschiedene Lebensstile mit einem legalen Rahmen leben zu können.

Ethnische Gruppen werden ferner auch zunehmend als politische Entitäten angesehen, da sich nach dem Kalten Krieg ethnische Interessensgruppen wie beispielsweise die deutschen Vertriebenenverbände zusammenschließen und vermehrt politische Lobbyarbeit betreiben. So sind fast acht Millionen Vertriebene unter dem Dach des Bundes der Vertriebenen organisiert, hinzu kommen Landsmannschaften oder Folkloregruppen. Häufig beruhen die ethnischen Interessensverbände auf einer Inszenierung als Gruppe und Vorstellungen von authentischer Heimat. In der Bundesrepublik werden ethnische Interessensgruppen vorrangig kulturell und nicht politisch gefördert, was sicher dazu beiträgt, dass sie sich häufig als Bewahrer kultureller Traditionen inszenieren, und ethnisch fundierte Pauschalisierungen zur Schau stellen oder die Akzeptanz kultureller Werte und Vielfalt thematisieren und so den Versuch des «interkulturellen Dialogs» propagieren. Denn

«ganz ähnlich verhält es sich mit den administrativen Vorgaben und Verfahren der finanziellen Förderung von Vereinen und Verbänden ausländischer Minderheiten durch die öffentliche Hand: Auch hier wird die Vereins- und Verbandstätigkeit in Richtung Kultur gelenkt (Bommes 1992: 69–72), so daß schon

128 Kofler 2002, S. 72 f.

jetzt vorhergesagt werden kann, daß künftig ethnische Minderheitenverbände, so sie denn Entfaltungsnischen als gemeinnützige Institutionen suchen, aufgrund dieser Vorgaben als kulturelle Organisationen auftreten werden.»<sup>129</sup>

Ab etwa Mitte der 1990er-Jahre wird Ethnizität zu einem Schlagwort in der Politik, in der Wissenschaft und in den Medien. In der Kulturindustrie bezieht sich der Begriff meist auf etwas Ursprüngliches und Exotisches. Der Bereich der ökonomischen Kategorie «Weltmusik» beruht häufig auf einer exotischen Inszenierung. Die Gefahr ist dabei, dass nicht, wie von den ethnischen Interessensgruppen angestrebt, Selbstermächtigung und politischer Einfluss die Folge sind, sondern ein auf ethnische Merkmale reduziertes und dadurch stigmatisiertes Bild dazu beitragen kann, Folklore und ethnische Repräsentationen zu erzwingen. Dadurch werden Migranten nur durch einen Kulturalismus dargestellt und auf die Rolle des Exoten reduziert.

Nach Erving Goffman sind Stigmata Attribute, die aus der Diskrepanz zwischen virtueller und aktueller sozialer Identität einer Person oder einer Gruppe konstruiert werden. Stigmata steuern individuelle und kollektive Handlungen, sie bestimmen Einstellungen, lenken die öffentliche Diskussion und können dazu beitragen, dass Selbstbilder modifiziert werden.<sup>130</sup> Wie auch andere (positiv besetzte) ethnische Klischees bringen ethnische Stigmata Menschen dazu, sich durch ihre Ethnizität darzustellen. Repräsentationsstrategien werden dabei als Antwort auf ethnische Stereotype entwickelt.

Katalin Járosi untersucht in ihrer ethnologischen Studie dagegen die Strategien ethnischer Identitätsbildung bei der Gruppe der in Berlin lebenden Ungarn als Beispiel von einer ethnischen Minderheit, die sich nicht öffentlich auffällig inszeniert. Da in der Debatte um Migration entweder Integrationsbemühungen «abweichender Problemfälle» oder die Darstellung von Ethnizität als kulturelle Vielfalt vorherrschen, werden unauffällige Ethnien in der kulturpolitischen Vermittlungsarbeit eher vernachlässigt. Dabei unterscheidet Járosi zwischen der öffentlichen Unauffälligkeit der Ungarn, die eher selten unter Stigmatisierungen oder sozialen Probleme in das öffentliche Blickfeld geraten und der Eigendefinition als Ungarn und den selbst organisierten Institutionen auf ethnischer Basis.

«Obwohl sie [die Ungarn] nicht als eigenständige Ethnie wahrgenommen werden, sind bei ihnen gleichwohl oft Elemente und Wahrnehmung von Ethnizität zu finden, die zur Grundlage relevanter individueller und kollektiver Handlungen werden.»<sup>131</sup>

129 Brake 2000, S. 156.

130 Vgl. Goffman 1975.

131 Járosi 2003, S. 10.

Begrifflich trennt Járosi «Ethnizität» als von außen zugeschriebene und «ethnische Identität» als von innen zugeschriebene Ethnizitätsmerkmale. In der Tradition der Kulturanthropologie nach Ulf Hannerz oder Wolfgang Kaschuba wird Ethnizität also nicht essentialistisch sondern konstruktivistisch verwendet.<sup>132</sup> Im Sinne einer psychologischen Identitätstheorie wird die Bedeutung von Ethnizität innerhalb und außerhalb einer Gruppe differenziert. Es geht in solchen Diskursen häufig um Differenz und Zugehörigkeitsargumente, deren Mechanismen in Vergesellschaftungsprozessen erlernt werden und Orientierung bieten. So kann Ethnizität zu einem politischen Instrument und zu einer Ideologie werden.

«Dass die ethnische Identität und die Ethnizität zu politischen Zwecken instrumentalisiert werden und einen politisierten Bestandteil der gesellschaftlichen Diskurse bilden, dies ist spätestens seit der Erfindung der Nation gängige gesellschaftliche Praxis.»<sup>133</sup>

Kulturelle Unterschiede werden dabei als nicht mehr geeignet angesehen, gesellschaftliche Unterschiede aufzuzeigen.

Járosi zeigt, wie bei den Berliner Ungarn gerade diese Kulturalismusprozesse wie beispielsweise ethnisch begründete Zusammenkünfte angestrebt werden, um überhaupt öffentlich sichtbar zu werden. Sie unterscheidet dabei zwischen Ungarn aus dem ehemaligen Ostteil und Ungarn aus dem ehemaligen Westteil der Stadt. Sind die Ungarn in der ehemaligen DDR durch ihre ethnische Herkunft eher privilegiert, gelten sie nach der Wende als Ausländer und werden negativ stigmatisiert. Der Zusammenschluss im Ungarischen Verein soll helfen, die Ethnizität als Handicap in Ethnizität als Chance umzuwandeln. In West-Berlin sind die Vereinsversammlungen dagegen eher eine Freizeitaktivität als eine Selbsthilfegruppe. So können Stigmata und Ethnizität zur Basis von Vorteilen werden. Járosi zeigt, wie die Ungarischen Zusammenschlüsse keine Verkörperungen von Ethnizität darstellen, sondern wie in ihnen ethnische Identitäten in performativen Akten individueller und kollektiver Handlungen konstruiert werden, deren Grad von vielen verschiedenen Faktoren abhängt. Eine kollektive ethnische Selbstidentifikation ist dabei häufig mit sozialen und kulturellen Bereichen wie beispielsweise politischen Meinungen, Bildung, Konsumverhalten oder wirtschaftlichen Interessen verbunden.

«Kultur sowie ethnische Identität sind also nicht mehr unter das Konzept kultureller Tradition und autonomer Totalitäten einzuordnen, nicht mehr

132 Vgl. Hannerz 1996; Kaschuba 1995.

133 Járosi 2003, S. 72.

als unveränderliche und gleichsam «natürliche» Eigenschaften einer territorial gebundenen Individuengruppe zu betrachten, sondern vielmehr als in spezifischen Zeiten auf spezifische Orte anwendbare Strategien oder als symbolische Handlungen sozialer Organisationen und Prozesse, die sich im kollektiven wie individuellen Denken widerspiegeln.»<sup>134</sup>

Um der Gefahr der Essentialisierung und Exotisierung zu entgehen, die bei den oben dargestellten Kulturkonzepten existiert, werden verschiedene dynamische Kulturmodelle entwickelt. Vor allem seit den letzten 20 Jahren wird angestrebt, eurozentristische Paradigmen zu überwinden, auch weil die traditionellen Paradigmen der kulturellen Komplexität nicht gerecht werden. Da Zugehörigkeiten nicht immer klar einteilbar sind, Binnendifferenzierungen nicht berücksichtigt werden, und es kein Denkmodell gibt, das das Nicht-Wahrgenommene philosophisch zu fassen vermag, entwickeln sich seit den 1980er-Jahren zunehmend theoretische Hybriditätsmodelle. Seit dem «cultural turn» in den Geisteswissenschaften vor allem in den 1990er-Jahren wird der Kulturbegriff wieder neu diskutiert und transkulturelle Formen in den Blick genommen.

«Wird hingegen der Begriff der Kultur gedeutet als der Inbegriff der mannigfaltigen Formenwelten menschlicher Selbstverständigung und Selbstaktualisierung in ihrer historischen Tiefe und räumlichen Breite, dann kann das Menschliche und seine Ordnung denkend auf einen transdifferenten Fluchtpunkt hin konzipiert werden. [...] Die Polymorphie symbolischer Formen ist an die differenten Modi menschlicher Vergesellschaftung gebunden, in denen das Menschliche konkret gestaltet, hierin liegt ihre «Orthaftigkeit». Doch in der Ortsgebundenheit blitzt ein transdifferentes «Ortsloses» auf. Es drückt sich nicht nur in der Äquivalenz symbolischer Formen aus, sondern impliziert die Erkenntnis eines nicht gegenstandsformig zu fixierenden, nur symbolisch präsenten Erfahrungsgrundes einer allen Menschen gemeinsamen Humanität.»<sup>135</sup>

Ethnische Zugehörigkeitsmerkmale werden in der wissenschaftlichen Literatur mittlerweile also nicht mehr als alleinige oder ausschlaggebende Identifikationsmerkmale gesehen. Stattdessen werden theoretische Modelle der Mehrfachzugehörigkeit, der Vermischung, der Grenzüberschreitungen, der Hybridität favorisiert, um Grenzziehungen zu problematisieren. Nach Graham Huggan bringen vor allem die postkolonialen Studien diesen «transcultural turn» ins Rollen und erreichen, dass Kulturen nicht als eingrenzba-

<sup>134</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>135</sup> Gebhardt 2005, S. 285.

re Entitäten angesehen werden, sondern transnationale oder diasporische kulturelle Formationen in den Fokus genommen werden.<sup>136</sup>

Diese dritte Richtung migrationsbezogener Kulturkonzepte wird hier als «Transkulturalität» bezeichnet, wenngleich eine große Bandbreite an Begriffen wie «Kreolisierung»<sup>137</sup>, «Diaspora»<sup>138</sup> oder «super-diversity»<sup>139</sup> beziehungsweise Diversität/Vielfalt<sup>140</sup> mit in diesen Transkulturalitätsdiskurs<sup>141</sup> einfließen. Ulf Hannerz nennt Kreolisierung beispielsweise «a combination of diversity, interconnectedness, and innovation, in the context of global center-periphery relationships.»<sup>142</sup> Für Steven Vertovec ist «super-diversity» als demografisches und soziales Muster

«a notion intended to underline a level and kind of complexity surpassing anything the country [Britain; d. V.] has previously experienced. Such a condition is distinguished by a dynamic interplay of variables among an increased number of new, small and scattered, multiple-origin, transnationally connected, socio-economically differentiated and legally stratified by immigrants who have arrived over the last decade.»<sup>143</sup>

Durch solche Begriffe sollen essentialistische Leitkonzepte wie Nation, Ethnizität oder Gender aufgelöst, verschoben, problematisiert und überschritten werden. Vor allem die so genannte Intersektionalitätsforschung widmet sich, aus den Gender Studies kommend, der Verschränkung von mehrfach (diskriminierenden) Identitätszuweisungen.<sup>144</sup>

«Geschlecht, Klasse und Rasse gelten in der Geschlechter-, Ungleichheits-, und Migrationsforschung als zentrale Kategorien der Unterdrückung. Die Kategorie Sexualität findet vor allem über die Queer Studies Berücksichtigung. Seit den 1990er Jahren interessieren allerdings zunehmend die Wechselwirkungen zwischen solchen ungleichheitsgenerierenden Dimensionen.

136 Vgl. Huggan 2006.

137 Vgl. Hannerz 1996; Müller/Ueckmann 2013.

138 Vgl. Clifford 2006.

139 Vgl. Vertovec 2007; Arnault 2012; Johler/Matter/Zinn-Thomas 2011.

140 Beispielsweise steht der 36. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Soziologie im Jahre 2012 unter dem Titel «Vielfalt und Zusammenhalt». Vgl. Webseite des DGS-Kongresses 2012.

141 Weitere Arbeiten, die ebenfalls dem Transkulturalitätsdiskurs zuzuordnen sind, sind u. a. Sandkühler 2004; Hoerder/Hébert/Schmitt 2005; Ha 2010; Hühn/Lerp/Petzold/Stock 2010.

142 Hannerz 1996, S. 67.

143 Vertovec 2007, S. 1024.

144 Vgl. u. a. Degele/Winker 2007; Ruther 2013.

[...] Statt die Wirkungen von zwei, drei oder mehr Unterdrückungen lediglich zu addieren [betont das Konzept der Intersektionalität; d. V.], dass sie in verwobener Weise auftreten und sich wechselseitig verstärken, abschwächen oder auch verändern können.»<sup>145</sup>

Jeder dieser Begriffe besitzt ihm eigene Konnotationen, jedoch geht es bei allen in unterschiedlichen Ausprägungen und Bedeutungen um die Vermischung von Kulturen, um das Verwischen von kulturellen Grenzen und um das Leben in migratorischen Räumen im Zeitalter der Globalisierung.

Vermischungskonzepte finden sich in weiteren literaturwissenschaftlichen und anthropologischen Bereichen und in den britischen Cultural Studies unter Begriffen wie *Melange*, *Mestizaje*, *Pastiche* und *Bricolage*. Kultur wird nicht mehr als statisch und unterscheidbar gesehen. Dies sind alles unterschiedliche Konzepte, bei denen dynamische Aspekte von Kultur im Vordergrund stehen sowie pluralistische und ambivalente Identitäten erkannt werden.

«Die britische Subkulturforschung (Cultural Studies) und etwas später die deutsche Jugendkulturforschung (v. a. Dieter Baacke, Wilfried Ferchhoff) haben es ermöglicht, Kulturen ihren eigenen Regeln, Normen und Strukturen zuzubilligen und sie als solche anzuerkennen. Das «Abweichende» wurde nicht mehr als das Primitive gesehen, sondern als das mit eigenen Regeln und Normen versehene Andere. Diese sozialwissenschaftliche Perspektive hat auch in der Musikforschung dafür gesorgt, dass normative, universelle Kulturbegriffe durch relative Kulturbegriffe ersetzt werden konnten und kulturelle Diversität als strukturelles Merkmal Anerkennung finden konnte.»<sup>146</sup>

Es handelt sich um eine neuere Strömung, die vor allem in kulturtheoretisch orientierten Wissenschaftsdisziplinen diskutiert wird, in den letzten zwanzig Jahren jedoch auch in politischen und pädagogischen Praxisfeldern vereinzelt zur Sprache kommt. Da sich aber keine ideologische Grundstimmung in diese Richtung ausmachen lässt, ist weiterhin von «Transkulturalität» als theoretisches Konstrukt und nicht von «Transkulturalismus» als gesamtgesellschaftliche Geistesströmung die Rede. Inwiefern jedoch ein «Transkulturalismus» in der Praxis gelebt wird, ist Thema des Kapitels «Postmigrantischer Prozess».

Der Begriff der Transkulturalität wird im spanischen Sprachraum in den 1960er-Jahren als Beschreibung sprachlicher Hybridisierungsprozesse eingeführt. Im angelsächsischen Raum verstärkt sich die Rezeption des

<sup>145</sup> Degele/Winker 2007, S. 1.

<sup>146</sup> Binas-Preisendörfer 2009, S. 82.

Begriffs in den 1980er-Jahren unter anderem durch den Anthropologen Alexander A. Ervin und die Literaturwissenschaftlerin Mary Louise Pratt.<sup>147</sup> In den 1990er-Jahren erhält der Begriff durch Wolfgang Welsch Eingang in die deutsche Kulturwissenschaft.<sup>148</sup> Der kubanische Anthropologe Fernando Ortiz verwendet den Begriff der «Transkulturation» (*transculturación*) bereits in den 1940er-Jahren im «Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar». Ortiz beschreibt damit die Bewegung einer Kultur in eine andere ohne gegenseitige Beeinflussung (*mestizaje*), also eine Art Multikulturalitätsmodell. Der aus Uruguay stammende Kulturtheoretiker Ángel Rama bringt den Transkulturationsbegriff in die Modernisierungs- und Dependenztheorien der Literaturanalyse in Lateinamerika. Er geht dabei weiterhin von einer homogenen lateinamerikanischen Kultur aus. Erst der peruanische Literaturwissenschaftler Antonio Cornejo Polar entwickelt Mitte der 1970er-Jahre eine kulturelle Heterogenitätstheorie, die sich auf literarischer Ebene mit «migrierenden Subjekten» auseinandersetzt. «Dieses [migrierende] Subjekt schafft unterschiedliche Räume beziehungsweise Kommunikationszusammenhänge für die von ihm verinnerlichten kulturellen Vorgaben aus den verschiedenen Kulturen.»<sup>149</sup>

Unter dem Einfluss postkolonialer Theorien entstehen von nun an vermehrt Ansätze wie beispielsweise von Néstor García Canclini, die offene, nichtessentialistische Identitäts und Kulturkonzepte favorisieren und sich auf heterogene, hybride Gesellschaften und die Zwischenräume in ihnen beziehen.<sup>150</sup>

Wie die Silbe «trans» (lat. über) suggeriert, geht es um eine Metaphorik der Übergänge, der Vernetzung, der Zwischenräume und des Darüberhinausgehens. Auch wenn das «trans» das «inter» nicht ersetzt, lässt sich auch in den Gesellschaftswissenschaften und in der Migrationsforschung ein Übergang von einer internationalen zu einer transnationalen Perspektive erkennen. Zu nennen sind hier zum Beispiel Theoretiker wie Ulrich Beck, Nina Glick-Schiller oder Linda Basch. Benedict Anderson wird zugeschrieben, die Konstrukthaftigkeit vom Konzept der «Nation» enttarnt zu haben (siehe oben). So leitet er im Jahre 1983 mit seinem Buch «Imagined Communities»<sup>151</sup> eine konstruktivistische Wende in der Nationalismusforschung der Politikwissenschaften ein. Die Wahrnehmung der Wirklich-

147 Vgl. Pratt 1992.

148 Vgl. Kalscheuer 2005, S. 221 ff.

149 Schmidt-Welle 2006, S. 90.

150 Vgl. García Canclini 1998.

151 Auf Deutsch: Die Erfindung der Nation. Vgl. Anderson 1998.



keit als Konstruktion zu begreifen ist in der Soziologie durch Autoren wie Alfred Schütz oder Peter L. Berger und Thomas Luckmann schon länger etabliert, jedoch weiterhin auf einen nationalen Rahmen hin bezogen. In der Ethnologie und in Postkolonialen Theorien wird die transkulturelle Wende vor allem auf die verwendeten Kulturbegriffe angewendet und Identitätskonzepte dekonstruiert.<sup>152</sup> Beispielsweise fordern James Clifford und Gayatri Spivak, kulturelle Praktiken nicht als bestimmten Kulturen zugehörig zu betrachten.

«Transkulturalität ist so als ein Gegenmodell konzipiert, das die künstlichen Grenzen der Kulturen aufreißt und kulturelle Gebilde in Form von Ideengemeinschaften zulässt, die nicht länger an nationale und andere vermeintliche Grenzen gebunden sind.»<sup>153</sup>

Wie schon erwähnt, wird das Konzept der Transkulturalität in Deutschland vor allem von dem Philosophen Wolfgang Ivers dargestellt. Ivers möchte die Vorstellung homogener Einzelkulturen überwinden und territoriale Metaphern zum Verschwinden bringen. Dafür, fordert er, sei es nötig, auch «vernetzt» anstelle von unilinear zu denken, um den Vernetzungsstrukturen von Kultur gerecht werden zu können. «Vernetzung» ist ohnehin zu einem Schlüsselbegriff der aktuellen kulturtheoretischen Debatten geworden und wird auf Globalisierungsprozesse oder die Medien bezogen.<sup>154</sup>

Nach Ivers besitzt der moderne Kulturbegriff seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Anspruch, sich umfassend auf alle Tätigkeiten des Menschen zu beziehen. Vor allem Johann Gottfried Herder prägt wie oben beschrieben, Ende des 18. Jahrhunderts in «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit» diesen Kulturbegriff, der auch die Alltagskultur einbezieht. Durch sein Kugeltheorem autonomer Einzelkulturen kann Herder als ein früher Kritiker des Eurozentrismus gelten. Ivers ersetzt jedoch die Vorstellung homogener separater Kulturen eines solchen traditionellen Kulturbegriffs der Moderne durch ein bewegliches Kulturkonzept, bei dem territoriale Metaphern verschwinden. So sieht Ivers drei Aspekte bei Herders Kulturbegriff, die heute nicht mehr zutreffen: Erstens existiere keine soziale Homogenisierung mehr, die Kulturen vereinheitlicht. Nach einer solchen Auffassung gehöre jede Handlung und jedes Objekt nur einer

---

152 Eine Zusammenfassung aus den postkolonialen Literaturwissenschaften neueren Datums findet sich bei vgl. Müller/Ueckmann 2013.

153 Immel 2004, S. 13.

154 Zum Beispiel bei Manuel Castells oder Andreas Hepp und Martin Löffelholz. Vgl. Kalscheuer 2005, S. 289 ff.

bestimmten Kultur an. Zweitens gäbe es keine ethnische Fundierung mehr, bei der Kulturen als volksgebunden betrachtet werden. Drittens könne man von keiner interkulturellen Abgrenzung mehr ausgehen, die separatistisch sei. Zeitgenössische Kulturen seien dagegen differenziert, miteinander verbunden und vernetzt.

«Unsere Kulturen haben de facto längst nicht mehr die Form der Homogenität und Separiertheit, sondern sie durchdringen einander, sie sind weithin durch Mischungen gekennzeichnet. Diese neue Struktur suche ich durch den Terminus ›Transkulturalität‹ zu fassen. Er soll darauf hinweisen, daß die heutigen kulturellen Determinanten über den herkömmlichen Kulturbegriff hinaus- und durch die alten Kulturabgrenzungen wie selbstverständlich hindurchgehen.»<sup>155</sup>

Heute seien Kulturen vertikal in Lebensstile und Szenen und horizontal in Bewegungen wie den Feminismus differenziert. Welsch möchte mit seinem Transkulturalitätsbegriff gegen Homogenisierungs- und Abgrenzungsmechanismen angehen. Er verpasst es jedoch mit seiner Gegenüberstellung von «heutigen» zu «traditionellen» Kulturen, sich von dem Anschein frei zu machen, dass Kulturen früher homogen und heute vermischt seien. Er zieht mit seinem Vokabular keine klaren Unterscheidungen zwischen dem Wandel in der theoretischen Kulturbegriffsdebatte, die sich von Homogenität zu Transkulturalität wendet, und der «Entwicklung» von Kulturen, die keinen authentischen Ausgangspunkt für eine Vermischung haben können. Welsch möchte jedoch eigentlich gegen die Prämisse homogener Kulturen vorgehen, die durch eine strukturelle Kommunikationsunfähigkeit solcher Kulturen erst postuliert werde. Kulturen seien vielmehr hybrid. Fast sämtliche Kulturelemente seien fast überall verfügbar, um zu individuellen Lebensstilen «gebastelt» zu werden. Authentizität sei nach Welsch Folklore und reine Inszenierung geworden. Vor allem die Jugend-, die Pop- und die Musikkultur seien transkulturell geprägt. Transkulturalität existiere also nicht nur auf der sozialen Makroebene, bei der Kultur und Nation voneinander entkoppelt werden, sondern vor allem auf individuellen Mikroebenen.

«Es ist zu einer muffigen Annahme geworden, daß die kulturelle Formation eines Individuums schlicht durch dessen Heimat oder Nationalität bzw. Staatsangehörigkeit bestimmt sein müsse. [...] Dagegen ist auf der Entklammerung von staatsbürgerlicher Identität und persönlich-kultureller Identität zu bestehen.»<sup>156</sup>

155 Welsch 2005, S. 322.

156 Ebenda, S. 328.

Welsch spricht jedoch von der fortdauernden Existenz von Einzelkulturen und dem Übergang zu neuen transkulturellen Formen von Kulturen. Doch gerade

«weil Kulturen keine ganz geschlossenen Systeme sind, aber dennoch eine gewisse Kohärenz aufweisen, die teils disziplinierend und einengend wirkt, teils aber auch dem Individuum Halt und Orientierung gibt, ist auf die Dialektik von Individualität und Kulturalität einzugehen.»<sup>157</sup>

Es stellt sich daher die Frage, ob Welsch Transkulturalität nur als Übergangsphase ansieht, in der «transkulturelle Kombinerer» sich lediglich Elementen von Einzelkulturen bedienen, um sie miteinander zu vermischen. Er geht jedoch auf Autoren wie Edward Said, Wolf Lepenies, Jaques Derrida oder Rémi Brague ein, die sich in den 1990er-Jahren mit dem Thema auseinandersetzen, dass es keine reinen Kulturen gebe und in der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte historische Transkulturalität evident sei. Transkulturalität bedeute demnach nicht das mosaikartige Nebeneinander und Vermischen von kulturellen Komponenten, sondern vielmehr transkulturelle Identitätsnetze, die überall auftreten können, weil es nichts Fremdes mehr gäbe. «Die Trennschärfe zwischen Eigenkultur und Fremdkultur ist dahin. In den Innenverhältnissen einer Kultur existieren heute ähnlich viele Fremdheiten wie in ihrem Außenverhältnis zu anderen Kulturen.»<sup>158</sup>

Doch auch hier fällt Wolfgang Welsch wieder in eine Einteilung erkennbarer Einzelkulturen zurück, die aus einem kombinierbaren Repertoire bestehen. Er gibt allerdings Hinweise zu einer politischen Anwendbarkeit. Wenn er beispielsweise von dem Wiedererstarken von (ethnischen) Partikularismen schreibt, empfiehlt Welsch Gemeinsamkeiten, Verflechtungen und Überschneidungen pragmatisch zu nutzen, um Anschlüsse und Interaktionen zu ermöglichen. In dieser Pragmatik und dem Netzwerkgedanken sehe ich einen Anknüpfungspunkt für den hier verwendeten Kulturbegriff, wie genauer im Fazit erläutert wird.

Ein ebenso häufig genannter Begriff wie der der Transkulturalität ist «Hybridität». In seinen Anfängen besitzt der Hybriditätsbegriff biologische und technische Konnotationen. Vor allem im 19. Jahrhundert impliziert er rassistische Kontexte. Erst seit etwa den 1980er-Jahren wird er auf kulturelle Phänomene und in Identitätstheorien angewendet. Kien Nghi Ha zeigt in seiner Studie «Unrein und vermischt» sowie in weiteren Veröffentlichungen, wie das Konzept der Hybridität durch kulturindustrielle Vereinnah-

---

157 Immel 2004, S. 16.

158 Welsch 2005, S. 325.

mung heute häufig auf eine «Vermischung von Kulturen» reduziert werde. Durch ein stärkeres Begehren von Andersheit sei Hybridität zu einem Reiz- und Modewort geworden.

Dies trifft aktuell auf den Begriff der Diversität häufig ebenso zu. Vor allem in Bezug auf die im Kapitel «Interkulturlpolitik» erwähnten «Migrantenkulturen» werden mit diesem «Positivrassismus» Differenzen aufgewertet und dadurch in eine «profitable Ökonomie der Exotisierung, Verführung und Sinnlichkeit, die die populären Kulturcodes der spätkapitalistischen Postmoderne darstellen»<sup>159</sup> überführt.

«Aus dieser Perspektive kann Hybridisierung nicht nur als postmodernes Sinnbild der ‚gelungenen‘ Integration von Differenz, sondern auch als fortgeschrittenes Instrument der Warenwerdung kultureller Differenzen begriffen werden.»<sup>160</sup>

Hybridisierungen werden damit nach Ha normativ als Sowohl-als-auch anstelle eines binären Entweder-oders aufgewertet. Die Gefahr sei dabei allerdings, dass dies zu einem neuen Paradigma von Vermischungen führen könne, welches Differenzen nicht negiert, sondern sie lediglich pluralisiert. Und so kann «der Vermischungsdiskurs [...] ethnische Stereotypen verstärken, die an der kulturellen Konsumtion der zugeschriebenen Authentizität des Anderen gebunden sind.»<sup>161</sup>

Die Kritik am Begriff der Hybridität ist vor allem, dass es ein abhängiges Denken impliziert, in dem eine kulturelle oder ethnische Reinheit vorausgesetzt ist. Außerdem werden reale Ungleichheiten und Machtgefälle ignoriert, und die Gefahr einer Exotisierung ist auch bei eklektischen Vermischungskonzepten gegeben.<sup>162</sup> Jan Nederveen Pieterse nach gibt es allerdings schon immer Hybridität beziehungsweise Transkulturalität, nur die Geschwindigkeit der Vermischung habe zugenommen.<sup>163</sup>

Der Begriff «transkulturell» stellt ein also flexibles, dynamisches und prozessuales Modell von Kultur dar, dessen vermeintliche Grenzen durchlässig sind. Die Begriffe «ethnisch», «authentisch» oder «kulturell» werden transzendiert und aufgelöst, und auch andere Kriterien bilden Differenzen oder Gemeinsamkeiten. Die Entität «Kultur» sowie Binaritäten wie «traditionell-modern» werden dabei aufgebrochen. Nationalkulturelle Zuschrei-

159 Ha 2005, S. 34.

160 Ebenda, S. 77.

161 Ebenda, S. 80 f.

162 Vgl. ebenda.

163 Vgl. Nederveen Pieterse 2005.

bungen, aber auch neuere topografische und ethnisierende Grenzfetischismen, werden demnach dekonstruiert und zurückgewiesen.

Dagegen implizieren die Begriffe «interkulturell» und «multikulturell», dass es nebeneinander bestehende Kulturen gäbe, «zwischen denen» etwas stattfindet, dass sie klar umrissene Strukturen und Grenzen besäßen. Der Begriff «hybrid» beinhaltet einerseits die Konnotation, dass es etwas «kulturell Reines» geben könne, das nicht hybrid sei, und andererseits, dass die hybride Kultur «nur» aus seinen Herkunftselementen zusammengesetzt und nichts Eigenständiges sei. Die kulturtheoretische Definition von «Hybridität» nach Homi K. Bhabha ist von diesem Hybriditätskonzept weit entfernt und wird im Kapitel «Postmigrantischer Prozess» vorgestellt. Diese postkoloniale Perspektive des Begriffs der Hybridität wird hier angewendet und in eine postmigrantische Sichtweise auf die in Deutschland vorgefundenen transkulturellen Kontexte weitergeführt.

Unter diesen Gesichtspunkten wird in dieser Arbeit jedoch nicht nur die Konstruktion von Ethnizität sondern ebenfalls der «Hype um Hybridität und Diversität» kritisch betrachtet. Denn dass diese Konzepte der Vermischung, der Transkulturalität, der Diversität für die Erklärung von heutigen Kulturen in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen mittlerweile zum Standard gehören, ist nur die eine Seite. Es stellt sich die Frage, wie die Lebenswirklichkeiten im beschriebenen Forschungsfeld damit im Zusammenhang stehen. Um meinen Forschungsgegenstand also begrifflich fassen zu können, spreche ich in meiner Arbeit von transkulturellen und nicht von interkulturellen, multikulturellen oder hybriden Kontexten und Musikkulturen. Hier wird der Begriff der Transkulturalität lediglich dafür verwendet, transkulturelle Kontexte als Zusammenhänge zu definieren, in denen Individuen mit verschiedenen kulturellen (nicht nur ethnischen) Hintergründen zusammenkommen. Kulturell bedeutet dabei jegliche soziokulturelle Praxis, wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt wurde. Weiterhin impliziert diese Begriffsverwendung die Zurückweisung von nationalitäts- oder ethnizitätsbezogenen Zuschreibungen. «Migrationshintergrund» verwende ich dabei nur als Hilfsbegriff und soll nicht die «deutschen» beteiligten Jugendlichen in transkulturellen Begegnungen ausschließen. In den untersuchten Musikformen wird ein sehr vielschichtiges kulturelles Umfeld konstruiert und Zugehörigkeiten ständig neu ausgehandelt. Denn musikalische Jugendkulturen sind wie alle Kulturen dynamisch. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung ist daher nur unter einem prozessualen Blickwinkel möglich, der Veränderungen, Anpassungen und Neuschöpfungen von Musikkulturen mit einschließt.

Ethnizität ist ein Grundbegriff auch in der musikethnologischen Forschung; da in dieser Studie jedoch die musikalischen Wandlungs- und Erneuerungsprozesse als dynamische Kultur im Mittelpunkt der semantischen Analyse musikalischer Aktivitäten stehen, fasst die Fragestellung ethnische Bedeutungen als eine mögliche Form von musikalischen Bedeutungen auf. Nationale Bedeutung von Selbst- und Fremdwahrnehmung sind durchaus vorhanden, jedoch als Teil eines komplexen Bedeutungsgeflechts. Falls ethnische Symbole konstruiert werden, stellt sich weiterhin die Frage, ob diese wirklich der Abgrenzung dienen, oder ob sie vielmehr Integrationspotential besitzen, weil sie von Anderen als interessant wahrgenommen werden, wodurch Relationen etabliert werden. Es wird allerdings gezeigt werden, dass ethnische Abgrenzungen, wenn überhaupt, keine ausschließliche Relevanz für die Identitäten der Jugendlichen besitzen, sondern andere Kriterien trennender beziehungsweise verbindender für die gesellschaftliche Gruppe Jugendlicher wirken. Weitere mögliche differenzbildende Kriterien lassen sich in der Untersuchung musikethnologischer Konzepte wie Klasse, Gender, Wirtschaftskraft et cetera finden.

Widersprüchlichkeiten werden dabei zugelassen. Eurozentristische und kulturalistische Betrachtungen werden vermieden und der Fokus auf den transzendierenden Charakter kultureller Formen gelegt. Differenzziehungen werden nicht ignoriert, sondern als zugleich konstruiert und sinnstiftend anerkannt. Werden bei der permanenten Aushandlung von Identitäten die konstruierten Grenzziehungen jedoch überhöht, droht die Gefahr von essentialisierten Machtasymmetrien. Eine semiologische Musikethnologie betrachtet daher sowohl globale Homogenisierungstendenzen als auch regionale und individuelle Multiplikationen von Identifikationspunkten. Mögliche topografische oder ethnische Verankerungen im soziokulturellen Kontext werden dabei als transitorisch in ihrer historischen Variabilität angesehen.

Im Folgenden werden die hier dargestellten kollektiven Kulturbegriffe auf ihre unterschiedlichen Verwendungen in den Bereichen Migrationspolitik, öffentliches Meinungsklima und anschließend in der bundesdeutschen Kultur- und Bildungspolitik diskursanalytisch untersucht.



## **Imaginäre Identitätsmythen**





## **Migrationspolitik und das öffentliche Meinungsklima**

Das Thema und die hier angeführten Grundbegriffe berühren verschiedene wissenschaftliche Disziplinen. Um migrationsbedingte beziehungsweise transkulturelle Kontexte zu beschreiben und zu analysieren, bieten wissenschaftliche Theorien seit Langem verschiedene geeignete Modelle: Ökonomische, ethnologische und soziologische Globalisierungstheorien setzen den Fokus eher auf makrosoziale Zusammenhänge, während in der Psychologie, den Kommunikationswissenschaften und der Philosophie dagegen häufiger der Fokus auf dem Individuum liegt. In beiden Richtungen aber wird dargestellt, wie sich ein Individuum oder eine Gruppe von anderen Individuen oder Gruppen abgrenzt; es geht um Identität und Alterität in einem Ganzen, der Gesellschaftsform, um Ego und Alter, um Differenz, um Pluralität und Diversität, um nur einige wenige Schlagworte zu nennen. «Interkulturell» und «multikulturell» sind dabei nur zwei der Adjektive beziehungsweise Konzepte, mit denen das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft beschrieben wird. In den letzten 20 Jahren werden vor allem in den Kulturtheorien verstärkt Differenzierungsprozesse dekonstruiert, der wissenschaftliche Blick auf ein Ganzes, das aus abgrenzbaren Entitäten besteht, in Frage gestellt, und ambivalente und paradoxe Blickwinkel anerkannt. In den Kulturwissenschaften sind Begriffe wie Transkulturalität, Pluralität, Diversität et cetera zu Schlagwörtern geworden, um den kritisierten Defiziten früherer theoretischer Konzepte wie zum Beispiel, dass Kulturen als statisch beschrieben werden, zu begegnen.

Wie all diese verschiedenen Episteme beziehungsweise epistemischen Konfigurationen, nach Foucault verstanden als Wissensformationen<sup>1</sup>, Teil des Dispositivs Interkultur sind, und inwiefern auch diese Untersuchung zur (Re)produktion dessen beiträgt und ihrerseits (neue) Repräsentationen schafft, wurde in den beiden vorangegangenen Kapiteln dargelegt. Mit Themen wie Migration, Inter- und Multikulturalismus, Verschiedenheit und kultureller Identität beschäftigen sich vor allem die Sozial- und Kulturwissenschaften, hier vornehmlich die soziologisch orientierte Migrationsforschung, die Europäische Ethnologie beziehungsweise die Kulturanthropologie, die Kulturosoziologie sowie die Postkolonialen Studien. Musikalische Identitäten sind dagegen eher Thema in der Musikwissenschaft beziehungsweise -ethnologie. Sowohl in der Musikethnologie, der (Raum)Soziologie

1 Vgl. Foucault 2009.

als auch in der Kulturanthropologie ist ein Trend hin zu urbanen Themen auszumachen.<sup>2</sup> Im Folgenden werden verschiedene Herangehensweisen an den weiten Forschungsgegenstand «Migration» aus den unterschiedlichen Disziplinen vorgestellt.<sup>3</sup>

Die Migrationsforschung in Deutschland hat eine weit zurückreichende, etablierte und auch institutionalisierte Wissenschaft zu verzeichnen. Vor allem die Migrationsforschung in den Disziplinen Ethnologie und Soziologie beschäftigt sich mit den Strukturen, Bedingungen, Folgen und Räumen globaler und regionaler Migration. So existiert beispielsweise an der Universität Osnabrück seit dem Jahr 1991 das Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS), das Forschungen zu Migration und interkulturellen Fragen intensiviert und koordiniert, die fachliche und weitere Öffentlichkeit informiert, sowie Handlungsempfehlungen erarbeitet.<sup>4</sup> An der Universität Frankfurt am Main entsteht 2002 das künstlerische Forschungsprojekt «Transit Migration»<sup>5</sup>.

Der Fokus von Migrationsstudien ist anfänglich auf regionale und nationale Entwicklungen beschränkt. So konzentriert sich frühere Migrationsliteratur häufig auf Vorher-Nachher-Analysen und versucht, Assimilations- und Akkulturations-Prozesse aufzudecken. Migrantinnen wurden lange Zeit in den Studien vernachlässigt, dann als unterdrückte Opfer dargestellt und erst seit Ende der 1980er-Jahre als aktive soziale Akteure zum Forschungsthema erhoben.<sup>6</sup> Nach der politischen Wende im Jahre 1989 zeichnet die Migrationsforschung eine Trendwende hin zu «Ost-West-Themen» aus, wohingegen zuvor meist die Arbeitsmigration aus Südeuropa erforscht wurde.<sup>7</sup>

Der Ethnologe Martin Sökefeld sieht dabei eine Tendenz zur Vergegenständlichung von Einwanderern in der Wissenschaft und in der Politik. Sie werden als Fremde angesehen, deren Fremdheit kulturell bestimmt sei. Sökefelds These ist, dass die Integration von Einwanderern an dieser Zuschreibung von Fremdheit scheitere, und dass diese Zuschreibung mit dem Konzept von «Kultur» arbeite.<sup>8</sup> Die diesen Begriffen zugehörige Po-

2 Vgl. Hannerz 1980; Reyes-Schramm 1983; Krims 2007; Berking/Löw 2008; Brantz/Disko/Wagner-Kyora 2012.

3 Im Kapitel «Dynamische Differenzen» wird der Stand der Wissenschaften im Bezug auf die Themen Musik und Identität erläutert.

4 Vgl. Oltmer 2002.

5 Vgl. Webseite des Projekts Transit Migration, Zugriff am 10.11.2011.

6 Vgl. Kofler 2002.

7 Vgl. Járosi 2003.

8 Vgl. Sökefeld 2004, S. 10.

litik sah beispielsweise den Gastarbeiter als Problem, dessen «Defizit» nur mit Assimilation zu begegnen sei, da ein Kulturkonflikt aufgrund kultureller Differenzen unausweichlich sei. Erst seit etwa Mitte der 1970er-Jahre verstummen die Rufe nach Assimilation allmählich. Die Politik gegenüber Einwanderern ändert sich in Deutschland zwar im Laufe der Jahre etwas, die Zuschreibung von Fremdheit und eine Dichotomisierung in «eigen» versus «fremd» ist jedoch nach wie vor das herrschende Paradigma. «In Anlehnung an Höhne kann behauptet werden, dass die fundamentale Grunddifferenz des (europäischen) Kulturdiskurses die Etablierung des Unterschieds zwischen Eigenem und Fremden ist (vgl. Höhne 2001, 19).»<sup>9</sup> Weiter unten wird sowohl eine detaillierte Beschreibung der politischen Behandlung von Einwanderern sowie des Begriffs der «Integration» als auch eine Darstellung der so genannten Leitkulturdebatte in Deutschland vorgenommen.

Die im vorangegangenen Kapitel beschriebene alte Diskussion zwischen Primordialisten und Situationisten ist zwar weitgehend überwunden. In verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, unter anderem der Ethnologie, wird Kultur mittlerweile als konstruktivistische Repräsentation gesehen, in Migrationsdebatten jedoch weiterhin als durch Sozialisation erworben und als kaum veränderlich dargestellt. Ein solches Kulturkonzept besitzt dennoch deterministische Züge, bei dem kulturelle Stereotype essentialisiert und als Hindernis für Integration angesehen werden. Integration gilt in diesen Debatten als (unhinterfragtes) Ziel. Konflikte bedingt und befeuert durch kulturelle Unterschiede sind integraler Bestandteil des Konzepts beziehungsweise werden als quasi unausweichliche Folge von Migration aufgefasst. Sökefeld sieht dieses wissenschaftliche «Othering» vor allem in Studien über Migranten der zweiten Generation, in denen sich das Paradigma des «Zwischen-zwei-Kulturen-lebens» etabliert hat. Weiterhin gibt es nur wenige Untersuchungen über unauffällige beziehungsweise in der so genannten «Aufnahmegesellschaft» erfolgreiche Jugendliche mit Migrationshintergrund, meist sind dagegen Ethnizität oder soziale Probleme Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Es ist jedoch nicht zu übersehen, dass auch die wenigen positiven Darstellungen<sup>10</sup> von Jugendlichen mit Migrationshintergrund das Bild des Fremden verfestigen, und es entstehen kulturelle Stereotype, die durch die Repräsentation des Otherings perpetuiert werden. Es zeigt sich, dass Kultur oder Ethnizität keine neutralen wissenschaftlichen Analysebegriffe sind, sondern Konzepte darstellen, mit

<sup>9</sup> Baquero Torres 2004, S. 60.

<sup>10</sup> Vgl. Sontag 2013.

denen Politik gemacht wird.<sup>11</sup> Neuere Arbeiten problematisieren verstärkt diese Verfestigung von Differenzen.<sup>12</sup>

Weitere neuere Migrationsforschungen führen ähnliche Kritikpunkte auf und wenden den Blick auf transnationale oder diasporische Formationen.<sup>13</sup> So rücken aktuellere Forschungen über Kultur in der Diaspora eher die kulturellen Ambivalenzen einer Rückkehr ins Herkunftsland, Subalternität in der «Gastgesellschaft» oder die Bildung transnationaler Allianzen wie die der Nordafrikaner in Frankreich<sup>14</sup> oder der Türken in Deutschland in den Mittelpunkt der Forschung. Wolf-Dietrich Bukow fordert beispielsweise, nicht länger von Migration sondern von Mobilität zu sprechen, um sämtliche transnationale Bewegungen zu erfassen.<sup>15</sup> «Migrancy» bei Reyes Schramm umfasst die Gesamtsituation, die aus Migrationsprozessen hervorgeht, einschließlich emotionalen, psychologischen und kreativen Verhaltens.<sup>16</sup> Und Carol Silverman untersucht, wie die «reisende Kultur» in neuen Kontexten marginalisiert und mit Etiketten belegt, geregelt und erhalten wird.<sup>17</sup>

Neueste Strömungen der Migrationsforschung fordern, über dieses Paradigma des Transnationalismus hinaus, nicht länger auf die Erforschung von Migranten oder migrantischer Räume beschränkt zu bleiben und damit Migration nicht länger «am Rand scheinbar stabiler national-staatlicher Gesellschaften» zu positionieren, sondern vielmehr «Migration selbst zu einem paradigmatischen Fokus auf die laufenden Prozesse des gesellschaftlichen, politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Wandels sowie die Transformation von Staatlichkeit»<sup>18</sup> zu erheben. James Clifford prägte bereits im Jahre 1992 mit seinem Begriff «travelling culture» die Ansicht, «migrancy» als paradigmatische postmoderne Kondition zu sehen. Andere aktuelle Forschungen fordern ebenfalls, Migrationsstudien zu dezentrieren<sup>19</sup>, und statt Migration die kulturelle Komplexität<sup>20</sup>, «ethnoscapes»<sup>21</sup>, Kosmopoli-

11 Vgl. Sökefeld 2004.

12 Vgl. u. a. Çağlar 2001.

13 Vgl. u. a. Glick-Schiller/Faist 2010.

14 Vgl. u. a. Gross/McMurray/Swedenburg 1997.

15 Vgl. Bukow, Wolf-Dietrich auf einer Podiumsdiskussion der Konferenz «Migration und Kultur» im Juni 2011 an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Österreich; persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

16 Vgl. Reyes-Schramm 1999, S. 206.

17 Vgl. Silverman 2012.

18 Römhild/Bojadžijev, Zugriff am 11.12.2012; vgl. auch: Labor Migration 2014.

19 Vgl. Nieswand 2013.

20 Vgl. Eriksen 2010.

21 Vgl. Appadurai 1996.

tanismus<sup>22</sup> oder das gesellschaftliche Zusammenleben («conviviality»<sup>23</sup>) zu betrachten. Wie auch dieses Forschungsprojekt diesen Anspruch erfüllen möchte, indem Migration oder Migranten nicht als Forschungsgegenstand, sondern als Voraussetzung gesehen werden, wurde eingangs dargelegt.

In der Mehrheit der wissenschaftlichen Literatur, die sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit Migrationsthemen befasst, finden sich in den ersten Sätzen einige statistische Zahlen über den demografischen Wandel in Deutschland: Zum Einen werden wir immer älter, und zum Anderen wird der Bevölkerungsanteil der Menschen mit Migrationshintergrund bis zum Jahr 2050 auf 50% steigen.<sup>24</sup> Im Jahr 2010 leben 15,7 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland, das sind 19,3% der Gesamtbevölkerung. Davon sind lediglich 8,7% dem Pass nach Ausländer, die Mehrheit (10,5%) besitzen einen so genannten Migrationshintergrund, das heißt ein oder zwei Eltern- oder auch Großelternteile sind nach Deutschland eingewandert.<sup>25</sup> Knapp 70% aller Eingewanderten stammen aus Europa; nicht ganz die Hälfte von ihnen aus EU-Mitgliedsländern. Die größten Einwanderergruppen kommen aus der Türkei (15,8%), aus Polen (8,3%), aus der Russischen Föderation (6,7%) und aus Italien sowie aus Kasachstan (beide 4,7%). Die so genannten Spätaussiedler sind deutscher Herkunft und sind im Zuge des Bundesvertriebenengesetzes von 1953 nach Deutschland eingewandert. Sie stammen vorrangig aus Russland, aus Kasachstan, aus Polen und aus Rumänien und bilden seit dem Mauerfall mit 4% insgesamt ebenfalls eine nennenswerte Einwanderungsgruppe. Weiteren Herkunftsländern entstammen jeweils weniger als 5000 Personen, so dass sie in der Bundesstatistik nicht mehr ausgewiesen werden, da die Stichprobe keinen signifikanten Aussagewert mehr besitzt.

Ein weiterer häufig genannter Eingangssatz in der wissenschaftlichen Literatur ist die Feststellung, dass sich Deutschland seit der Reform des Staatsbürgerschaftsrechts im Jahre 2000 als Einwanderungsland versteht. Die Schlussfolgerungen sind in den diversen Publikationen verschieden: Beispielsweise dient das Argument des demografischen Wandels in inte-

22 Vgl. Appiah 2009.

23 Vgl. Heil 2012.

24 Vgl. Statistisches Bundesamt 2010, Zugriff am 8.11.2011, S. 7.

25 Zu den Menschen mit Migrationshintergrund zählen «alle nach 1949 auf das heutige Gebiet der Bundesrepublik Deutschland Zugewanderten, sowie alle in Deutschland geborenen Ausländer und alle in Deutschland als Deutsche Geborenen mit zumindest einem zugewanderten oder als Ausländer in Deutschland geborenen Elternteil». Zit. nach Statistisches Bundesamt 2010, Zugriff am 8.11.2011, S. 6.

grationspolitischen Schriften dem Ruf nach mehr Steuerung der Zuwanderung beziehungsweise der Integration. An anderer Stelle wird gefordert, man müsse auch die jüngeren Menschen und die Menschen mit Migrationshintergrund beispielsweise mit kulturellen Angeboten erreichen und so auch kulturell integrieren, um dem Publikumsschwund in den «ernsten Künsten» entgegenzuwirken.

Die kulturelle Situation von Migranten ist ebenfalls ein weit beschriebenes Forschungsfeld.<sup>26</sup> So untersucht eine Vielzahl an neueren Studien das Kulturnutzungsverhalten von Migranten in Deutschland.<sup>27</sup> Die am häufigsten genannte Begründung solcher Studien ist das soeben genannte Gewinnen neuer Publikumsschichten durch «gekonnte», das heißt die Vorlieben der Zielgruppe berücksichtigende Ansprache. Die folgende Kritik an den Stoßrichtungen solcher Bemühungen um ein «interkulturelles Audience Development» oder einer interkulturellen Kulturvermittlung wird auch durch diese Arbeit unterstützt:

«Die Vorstellung, das Interesse an Kunst und Kultur müsse in den migrantisches Bevölkerungsgruppen erst über verstärkte kulturelle Bildung aufgebaut und geformt werden, um zukünftig diese neuen Publika für die Einrichtungen ansprechen und gewinnen zu können, ist diesen Studien zufolge erneut eine auf soziale Probleme der Einwanderungsgesellschaft reduzierte Sicht. Der Bedarf nach mehr kultureller Bildung ist keine aus dem Faktum verstärkter Einwanderung begründbare Notwendigkeit, besteht vielmehr grundsätzlich und unabhängig von der kulturellen Heterogenität der Bevölkerung. Integrations- wie kulturpolitisch entscheidend ist allerdings, ob das kulturelle Angebot einschließlich das der kulturellen Bildung die transkulturellen Erfahrungen eines wachsenden Anteils der Bevölkerung abbilden und ob es gelingt, die noch bestehende Distanz zwischen Anbietern und Rezipienten von Kunst durch überzeugende Angebote, Formate und neue Kommunikationswege zu überwinden.»<sup>28</sup>

Zunächst wird die Entwicklung der Migrationspolitik in Deutschland seit dem ersten Anwerbeabkommen für ausländische Arbeitnehmer aus dem Jahre 1955 anhand wichtiger Abkommen und Gesetzesreformen skizziert. Anschließend werden prägnante öffentliche Debatten aus diesem Bereich

<sup>26</sup> Vgl. u. a. Moosmüller 2002.

<sup>27</sup> Vgl. u. a. Sinus Sociovision 2007; Keuchel/Zentrum für Kulturforschung 2012; Allmanritter 2009; Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen, Kulturabteilung 2010; Geiger 2011; Cerci 2008a und 2008b; Haberkorn 2010; Gesthuisen 2010.

<sup>28</sup> Freudenberg 2009, S. 5.

wie die Leitkulturdebatte, die Integrationsdebatte und die jüngste Sarrazin-Debatte vorgestellt und gezeigt, dass die Diskussionen vor allem mit Argumenten geführt werden, die eine Kulturalisierung erkennen lassen. Aus diesem Grunde wird die historische Entwicklung der bundesdeutschen Kulturpolitik im gleichen Zeitraum (1955 bis heute) im nächsten Kapitel dargelegt und erörtert, welche migrationsbezogenen Maßnahmen in der interkulturellen Kulturpolitik eingeführt wurden (übernächstes Kapitel «Interkulturpolitik»). Der aktuelle Stand der Dinge in Bezug auf interkulturelle Musikprojekte ist ebenfalls Gegenstand des übernächsten Kapitels. In gleicher Weise wird dargestellt, wie sich die Musikerziehung beziehungsweise -vermittlung in Bezug auf Interkulturalität entwickelt hat und mit schulischen und außerschulischen Konzeptbeispielen erklärt. An der Darstellung von Migrationspolitik, Kulturpolitik und Musikerziehung lässt sich erkennen, dass in allen drei Bereichen zeitlich parallel ähnliche Entwicklungen stattfinden.

Für die Analyse der politischen und pädagogischen Konzepte wird hauptsächlich wissenschaftliche Literatur aus der Soziologie, Politikwissenschaft, Kommunikationswissenschaft und der Kulturpolitik herangezogen, die durch Gesetze und politische Richtlinien, durch die politischen Programme der Parteien und durch Artikel aus den Medien, vorrangig aus der ZEIT, ergänzt werden. Das Presseorgan die ZEIT kann dabei als Podium intellektueller und politischer Diskussionen gewertet werden, da hier Politiker und andere Meinungsführer eigene Beiträge veröffentlichen. Weiterhin liegen der folgenden Analyse kulturpolitische Artikel und Statistiken aus verschiedenen Studien sowie Grundsatzpapiere wie die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt oder das in Deutschland hierzu verfasste «Weißbuch» zugrunde. Die erwähnten kulturpolitischen Standpunkte entstammen vor allem den Publikationen der großen kulturpolitischen Verbände wie der Deutsche Kulturrat oder die Kulturpolitische Gesellschaft e. V. Die öffentliche kulturpolitische Debatte wurde auf insgesamt neun Konferenzen dokumentiert, untersucht und interpretiert. Diese Konferenzen wurden hauptsächlich von oder in Zusammenarbeit mit der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. veranstaltet, jedoch weitere zivilgesellschaftliche Akteure wie parteinahe oder unabhängige Stiftungen sind hier ebenso aktiv. Schließlich werden einige der mit politisch Zuständigen geführten Interviews für die Analyse herangezogen. Aus der Fülle der genannten Quellen lässt sich die folgende Diskursanalyse der Migrationspolitik, der Kulturpolitik und der Musikerziehung ableiten.



Das Bundesministerium des Innern<sup>29</sup> nennt als Beginn der Migrationsgeschichte Deutschlands den 29.10.1685, als Friedrich Wilhelm, Großer Kurfürst von Brandenburg durch das Edikt von Potsdam 44.000 in Frankreich verfolgte Hugenotten in Deutschland aufnimmt. Da sich diese Analyse mit der aktuellen Migrationssituation auseinandersetzt, wird als Basis derer die Zeitspanne ab 1955 betrachtet, dem Jahr, in dem Deutschland mit Italien das erste «Anwerbeabkommen für ausländische Arbeitnehmer» abschließt, also die politische Zuwanderungssteuerung nach dem Zweiten Weltkrieg beginnt. 1960 und 1961 folgen weitere Anwerbeabkommen mit Spanien, Griechenland und der Türkei, später Marokko (1963), Portugal (1964) und Tunesien (1965). Das Jahr 1964 markiert die Einreise des einmillionsten Gastarbeiters, wie die rekrutierten Arbeitskräfte genannt wurden. Die DDR wirbt ihrerseits Arbeiter aus sozialistischen Ländern wie Ungarn, Polen, Algerien, Kuba, Mosambik oder Vietnam an. 1970 erreicht die Gastarbeiteranwerbung ihre höchsten Zuzugszahlen, jedoch liegen die Zahlen der Fortzüge im Jahr 1967 noch höher als die der Zuzüge.

Als 1973 die Weltwirtschaft aufgrund der Ölkrise zusammenbricht, wird die Anwerbung gestoppt, die bis zu diesem Zeitpunkt zu insgesamt 2,6 Millionen Gastarbeitern geführt hat. Auch 1974 wandern mehr Menschen aus Deutschland aus als ein. Diese erste Phase der gesteuerten Migration nach Deutschland, die «Gastarbeiterphase» ist geprägt davon, dass davon ausgegangen wird, dass die angeworbenen Arbeitskräfte das Land wieder verlassen werden, sobald ihre Arbeitskraft nicht mehr gebraucht wird. Erst im Jahre 1978 wird durch eine Reform des Ausländergesetzes eine Regelung gefunden, die eine unbefristete Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis nach fünf beziehungsweise acht Jahren Aufenthalt in der BRD vorsieht. Weiterhin beauftragt im gleichen Jahr die Bundesregierung erstmalig Ministerpräsident a. D. Heinz Kühn mit Fragen der Integration ausländischer Arbeitnehmer und ihrer Familien. Dies bedeutet eine erste Trendwende in der Migrationspolitik, die sich mit der Gegebenheit auseinandersetzt, dass die so genannten Gastarbeiter doch geblieben sind und in vielen Fällen ihre Familien nach Deutschland geholt haben.

Die 1980er-Jahre beschäftigen sich vor allem mit dem Zuzug beziehungsweise der Reglementierung von Asylbewerbern und der «Rückführung von Gastarbeitern», unter anderem durch das Asylverfahrensgesetz 1982 und dem Gesetz zur Förderung der Rückkehrbereitschaft von Ausländern 1983. Gegen Ende der 1980er-Jahre kommen immer mehr Aussiedler aus Osteuropa nach Deutschland, deren Zahl nach dem Fall der Mauer weiter ansteigt.

---

29 Alle Zahlen aus: Bundesministerium des Innern, Zugriff am 9.11.2011.

Im Jahre 1991 wird schließlich in einer Neuregelung des Ausländerrechts der Erwerb der deutschen Staatsangehörigkeit für Gastarbeiter der ersten und zweiten Generation erleichtert. Die 1990er-Jahre sind gekennzeichnet von mehreren Neuregelungen des Asylverfahrens, nachdem 1992 die gesellschaftliche Situation eskaliert und Brandsätze auf Asylbewerberheime geworfen werden. Dem gegenüber gilt anzumerken, dass 1994 Cem Özdemir als erster türkischstämmiger Abgeordneter in den Deutschen Bundestag gewählt wird. Die Phase von 1974 bis 1999 dreht sich also vor allem um die Steuerungsversuche einer in diesem Maße von der Politik nicht erwarteten Zuwanderung, die im Alltag teilweise längst zur Normalität geworden ist.

Schließlich wird im Jahre 2000 das Gesetz zur Reform des Staatsangehörigkeitsrechts verabschiedet, womit die Staatszugehörigkeit sich nicht länger nach der Abstammung (*ius sanguis*), sondern nach dem Geburtsort (*ius soli*) richtet. Ebenfalls im Jahre 2000 beginnt eine neue Debatte um Zuwanderung, als Bundeskanzler Gerhard Schröder mit einer so genannten GreenCard Computerspezialisten unbürokratisch nach Deutschland holen möchte. Das schon im gleichen Jahr in Auftrag gegebene Zuwanderungsgesetz tritt nach langen politischen Debatten (siehe unten) erst 2005 in Kraft, gefolgt vom Arbeitsmigrationssteuerungsgesetz 2009, das die Zuwanderung hochqualifizierter Fachkräfte steuern soll. 2006 erhebt Bundeskanzlerin Angela Merkel die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund zur Cheffinnensache, und 2007 wird der so genannte Nationale Integrationsplan verabschiedet. Ab 2006 findet jährlich die Deutsche Islamkonferenz mit Vertretern der muslimischen Verbände statt, und sieben Mal fand seit 2006 der so genannte Integrationsgipfel statt. 2012 wird erneut ein Nationaler Aktionsplan Integration vorgestellt.<sup>30</sup> Gegenwärtig stehen im Jahre 2016 aufgrund der hohen Anzahl von Geflüchteten erneut Themen wie Zuwanderung und Integration auf der höchsten politischen Agenda, das gesellschaftliche Klima ist stark polarisiert, und die rechtsextremen Straftaten gegen Geflüchtete haben 2015 eine erschreckende und beunruhigende Erhöhung erfahren.

Dies bedeutet, dass in der letzten Dekade seit 2000 anerkannt ist, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist, und dass es aufgrund der jahrzehntelangen Verleugnung dieses Umstands große Defizite in der Migrationspolitik gibt, denen mit vermehrten Integrationsforderungen und -förde-

30 Vgl. Presse und Informationsamt der Bundesregierung/Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration 2011, Zugriff am 20.3.2013.

rungen begegnet werden sollen. So wandelt sich in der Migrationsgeschichte Deutschlands zwar die Politik gegenüber Einwanderern seit dem ersten Anwerbeabkommen für ausländische Arbeitnehmer mit Italien 1955, die Menschen werden jedoch zumeist als Fremde kategorisiert, eng verzahnt mit einer Kulturalisierung der als fremd angesehenen Elemente. Differenz aufgrund einer anderen Kultur wird in dieser Sicht als ein Integrationshindernis und als nicht veränderlich angesehen, wobei «Integration» als das Nonplusultra einer gelungenen Migrationspolitik angesehen wird.<sup>31</sup> «So wie es im ökonomischen Feld um ›Profit‹ oder ›Verlust‹ geht, so geht es in dem Feld Migration um ›Integration‹ oder ›Desintegration‹.»<sup>32</sup>

So ist beispielsweise im Nationalen Integrationsplan, der den Untertitel «Neue Wege – Neue Chancen» trägt zu lesen:

«Dennoch wissen wir aber auch um deutliche Integrationsdefizite bei einer leider noch zu großen Anzahl von Menschen. [...] Nur mit einem umfassenden systematischen Ansatz in der Integrationspolitik kann es gelingen, die Fähigkeiten und Potenziale der Menschen aus Zuwandererfamilien gezielt zu fördern [...].»<sup>33</sup>

Im gesamten Text werden wiederholt «Migrantinnen und Migranten» der «einheimischen Bevölkerung» gegenübergestellt. Der Grundsatz der Integrationspolitik besteht in einem gleichzeitigen «Fördern und Fordern». Und weiter heißt es:

«Integration ist daher eine Aufgabe von nationaler Bedeutung. Grundlage ist neben unseren Wertvorstellungen und unserem kulturellen Selbstverständnis unsere freiheitliche und demokratische Ordnung, wie sie sich aus der deutschen und europäischen Geschichte entwickelt hat und im Grundgesetz ihre verfassungsrechtliche Ausprägung findet.»<sup>34</sup>

«Unsere Wertvorstellungen und unser kulturelles Selbstverständnis» werden zwar zur Grundlage des politischen Integrationsplanes erhoben, jedoch weder näher definiert, noch bildet die Sparte der «Kulturellen Integration» im Gesamtplan einen nennenswerten Anteil. So sollen lediglich zwei Arbeitsgruppen zur kulturellen Integration gebildet werden und die Kooperation in diesem Bereich mit Frankreich im Rahmen der Deutsch-Französischen Ministerräte intensiviert werden. Trotz der auf Kulturalisierung basierenden Rhetorik sind keine signifikanten kulturpolitischen Maßnahmen

31 Vgl. Sökefeld 2004, S. 9 ff.

32 Rauer 2008, S. 190.

33 Merkel 2011, Zugriff am 20.3.2013, S. 7.

34 Bundesregierung Deutschland 2011, Zugriff am 20.3.2013, S. 12.

von Seiten des Bundes im Nationalen Integrationsplan vorgesehen, auch wenn die schulische und außerschulische kulturelle Bildung ausgebaut werden soll, verschiedene Projekte kultureller Bildung nun unter integrationspolitischen Kriterien gefördert werden, und die Länder, Gemeinden und Kulturinstitutionen aufgefordert werden, sich diesem Thema zu widmen.

Wie im Kapitel «Interkulturelle Bildung» dargelegt wird, wird die Stärkung kultureller Bildungsprojekte schon länger von Seiten der Veranstalter kulturpolitisch erkämpft, doch nun vollzieht sich der Vorgang gekoppelt an den Integrationsdiskurs. Denn die Absichtserklärung im Nationalen Integrationsplan führt dazu, dass sich ab diesem Zeitpunkt in den Anträgen auf Kulturfördergelder eine Antragsrhetorik finden lässt, die suggeriert, dass die beantragten Kulturprojekte der Integration, dem gesellschaftlichen Zusammenhalt oder dem toleranten Miteinander dienen. Wie später gezeigt wird, geht es hierbei häufig um gesellschaftspolitische Zielvorstellungen, die durch Kulturprojekte erreicht werden sollen, und nicht um die Förderung beispielsweise kultureller Qualität.

Auch in der deutschen Öffentlichkeit entzündeten sich immer wieder in weiten Teilen polemisch geführte Debatten um die Themen Migration, Zuwanderung, deutsche Identität und Integration. So findet beispielsweise im Jahr 1986 der so genannte Historikerstreit statt, nach dem der Historiker Ernst Nolte die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands als schiere Reaktion auf die drohende Sowjetunion darstellt, um das deutsche Selbstverständnis zu rehabilitieren. Es folgt 1998 eine öffentliche Auseinandersetzung im Zuge der Walter-Bubis-Debatte, nachdem dieser die Instrumentalisierung von Auschwitz und einen negativen Nationalismus beklagt. Weiterhin zeigt beispielsweise Hartwig Pautz<sup>35</sup> in seiner Analyse der seit dem Jahr 2000 immer wieder aufflammenden Leitkulturdebatte, wie nicht nur die neue Rechte sich rassistischer Argumente zur Verteidigung einer deutschen Leitkultur bedient, sondern ebenso in multikulturellen und kulturrelativistischen Anerkennungsdiskursen die gleichen auf Kultur bezogenen funktionalen Argumente zur rassistischen Fixierung einer konstruierten Alterität führen, und damit «zur Ausgrenzung und Ungleichheit derer führt, denen scheinbar mit Toleranz begegnet werden soll.»<sup>36</sup> Kulturelle Vielfalt ist somit neben dem Begriff «Integration» der Punkt, um den sich die Diskurse und politischen Debatten ranken, die ihrerseits so vielfältig sind, dass sie nur überspitzt zusammengefasst werden können.

35 Vgl. Pautz 2005.

36 Köhl 2004, S. 120.

Die so genannte Debatte um eine deutsche Leitkultur wird 2000 vom CDU-Bundestagsfraktionsvorsitzenden Friedrich Merz angestoßen, als dieser die Integration von Einwanderern und die Orientierung an einer «deutschen Leitkultur» als Integrationsbedingung zum Wahlkampfthema macht. 2001, sieben Monate später verebbt die Debatte wieder. Sie lebt jedoch im Jahre 2004 wieder auf und ist sowohl mit der so genannten Integrationsdebatte Anfang bis Mitte der 2000er-Jahre als auch mit der Sarrazin-Debatte ab Oktober 2009 beziehungsweise ab Erscheinen des Buches «Deutschland schafft sich ab» von Thilo Sarrazin im August 2010 (siehe unten) im Zusammenhang zu sehen. Ebenso ist als Weltbestseller Samuel Huntingtons «Clash of Civilizations (Kampf der Kulturen)» aus dem Jahre 1996 zu nennen, der wie im Eingangskapitel beschrieben, als öffentlich diskutiertes Thema zur Debatte um das Zusammenleben verschiedener Kulturen beigetragen hat. Huntington macht als Harvard-Professor und Berater der US-Regierung die Darstellung abgeschlossener statischer Kulturkreise, die als essentialistisch und primordial angesehen werden, und die zwangsläufig zu bewaffneten Konflikten führen werden, salonfähig. Weiterhin ist ihm die Kulturalisierung der politischen Debatte um Migration zuzuschreiben. Im Zeitalter der begrifflichen Delegitimierung von Nationalstaaten durch Benedict Andersons Transnationalismusansatz dienen nun imaginierte nationale Kulturgemeinschaften der Identifizierung in Abgrenzung und Ausgrenzung «kulturell Anderer».

Wie ebenfalls im einleitenden Kapitel erwähnt, finden sich in Alltagstheorien oder politischen Aussagen häufig diese Trennung von Eigenem und Fremden und ethnisierende beziehungsweise kulturalisierende Zuschreibungen. Nach Pautz sind in der Leitkulturdebatte diese ethnisierenden, er nennt sie neorassistische und neokulturalistische Argumente zu finden, die Zeichen einer «Kulturalisierung des Politischen im Zeitalter großer Migrationsbewegungen»<sup>37</sup> sind. Er beschreibt, wie die Ethnifizierung von ausländischen Arbeitnehmern als Rassismus gewertet werden kann, der «ein Diskurs der Differenz anhand körperlicher und kultureller Merkmale, der von materiellen und symbolischen Ressourcen ausschließen soll»<sup>38</sup>, ist. Es wird in Pautz Arbeit gezeigt, wie der Kulturrelativismus von Claude Lévi-Strauss mit seinem Plädoyer für kulturelle Vielfalt als Basis für neurechte Strömungen dient, die kulturelle Differenz mit der Forderung nach dem Recht auf kulturelle Vielfalt der Forderung nach dem Recht auf Verschiedenheit und kulturelle «Reinheit» zu erhalten gleich setzen. Diese Argumentation wird letztendlich in der deutschen Leitkulturdebatte herangezogen, um eine

<sup>37</sup> Pautz 2005, S. 12.

<sup>38</sup> Ebenda, S. 24

strenge Einwanderungspolitik zu legitimieren, und um zu konstatieren, dass multikulturelles Zusammenleben zwangsläufig konfliktbehaftet sei, wenn nicht ein großer gemeinsamer Nenner wie die deutsche Leitkultur zugrunde gelegt werde.

Der Begriff der europäischen Leitkultur wird zuerst 1998 von dem Intellektuellen Bassam Tibi geprägt, der damit die Orientierung an Werten und Normen der Aufklärung und an politischen Grundsätzen als Leitfaden für eine erfolgreiche Integration in die deutsche Gesellschaft beschreibt. Eine solche Identität könne erlernt werden, sei daher nicht als statisch oder primordial zu sehen. Vergleichbar ist Tibis Version einer europäischen Leitkultur mit dem Verfassungspatriotismus von Jürgen Habermas und ist damit explizit nicht auf kulturelle Identitäten oder auf eine «Kulturnation Deutschland» bezogen, sondern als eine politische Leitkultur zu verstehen.

In der bundesdeutschen Politik verwenden fast ausschließlich die CDU und die CSU den Begriff (deutsche) Leitkultur. An der Debatte Anfang der 2000er-Jahre maßgeblich beteiligte Politiker sind Jörg Schönbohm (damaliger Innenminister des Landes Brandenburg), Friedrich Merz (damaliger Fraktionsvorsitzender der CDU im Deutschen Bundestag), Günter Beckstein (damaliger Innenminister des Landes Bayern), Alois Glück (damaliger Fraktionsvorsitzender der CSU im Bayrischen Landtag) sowie Angela Merkel (damalige CDU-Bundesvorsitzende). Pautz zeigt, dass es in der Debatte vor allem um Ängste vor «Überfremdung» und vor kulturellen Konflikten verbunden mit der Ablehnung von Multikulturalismus und Einwanderung geht. Weiterhin wird ein völkisch orientierter Nationalismus verteidigt oder eine europäisch-abendländische Kultur als Messlatte für Integration gesetzt und der Verfall der deutschen Hochkultur beklagt.<sup>39</sup>

Im Laufe der Diskussion werden verschiedene Begriffe wie deutsche Identität, Parallelgesellschaften und Integration in unterschiedlichen Ausprägungen debattiert. Gemeinsam haben alle diese Begriffe, dass ihnen die Vorstellung von unüberwindbaren Unterschieden zwischen einzelnen Kulturen, also das Huntingtonsche Paradigma des «Kampfes der Kulturen» zugrunde liegt. Es wird suggeriert, dass «bestimmte Menschen aus bestimmten Kulturkreisen als unintegrierbar gelten».<sup>40</sup> Dies bedeutet, dass

«Schwierigkeiten bei der Integration von nicht-europäischen Menschen [...] fast durchgängig mit kulturellen Differenzen erklärt [werden], während auf sozioökonomische Erklärungsmöglichkeiten verzichtet wird.»<sup>41</sup>

39 Vgl. ebenda, S. 86.

40 Ebenda, S. 107

41 Ebenda, S. 111.

Durch diese Trennung nach «Kulturzugehörigkeit» wird die Abgrenzung eines «deutschen Wirs» von einem «ausländischen Anderen» konstruiert und in der Debatte gefestigt und damit dem «Fremden» etwas dem «Deutschen» Gegenübergestellt und vor allem auch Unvereinbares zugeschrieben. Kultur wird in der Leitkulturdebatte als territorial verankert und statisch dargestellt. Wie Pautz weiter darlegt, hat diese Zuschreibungspraxis bestimmte Funktionen:

«Kultur als Aufhänger und Legitimationsmuster dieser Konsensstiftung qua einer mit einer breiten Kampagne angestoßenen Diskussion um kulturelle Identität dient der Entrechtlichung und Verdrängung von MigrantInnen, ihrer Einzwängung in die Gruppe mit dem Merkmal *«anders»*.»<sup>42</sup>

Dadurch wird nicht nur eine strikte Migrationspolitik legitimiert, sondern ebenfalls werden Einwanderer aus der Gesellschaft diskursiv exkludiert. Wie Einwanderer ebenfalls diskursiv aus dem öffentlichen Kulturleben ausgeschlossen werden, wird im übernächsten Kapitel «Interkulturpolitik» dargelegt. Die Leitkulturdebatte führt schlussendlich zu einem einwanderungsablehnenden gesellschaftlichen Klima und zu strengeren Einwanderungsbestimmungen und dem Zuwanderungsgesetz, das erst nach fünf Jahren Debatte im Jahr 2005 verabschiedet wird.

Eine Identität, ein «Ego» wird in den Sozialwissenschaften als relationale Kategorie verstanden, die nur in Beziehung zum «Alter» betrachtet werden kann beziehungsweise konstruiert wird. Eine solche Betrachtungsweise führt zwangsläufig zur Festigung der und zur Fokussierung auf die Grenzziehungsprozesse. Wie bereits dargestellt, werden hier Grenzziehungsprozesse zwar als existent anerkannt, sie werden jedoch als individuelle Handlung und Konstruktion verstanden und nicht als topografisch oder ethnisch bedingt angesehen. Das in dieser Studie analysierte «Othering» geht dagegen von einer zugeschriebenen Gruppenzugehörigkeit aus. Denn vor allem wenn das Thema negativ diskutiert wird, werden beispielsweise «Parallelgesellschaften» oder «Ehrenmorde» als kollektives Ausländerproblem «der Türken» stilisiert und «MultiKulti» als gescheitert und naiv deklariert. Ein linksliberaler Gegendiskurs feiert dagegen multikulturelle Gesellschaften als kreativ, bunt und vielfältig, zeigt Migranten jedoch als Kollektiv meist als Opfer oder mit zerrissener Identität, und nur im individuellen Einzelfall als erfolgreich und zugehörig. Denn «die positiven Beispiele für eine gelungene Inklusion werden [...] individualisiert.»<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Ebenda, S. 117.

<sup>43</sup> Rauer 2008, S. 28.

Der Soziologe Valentin Rauer untersucht in seiner Dissertation diese Integrationsdebatte im Zeitraum 1995 bis 2004 aus dem Blickwinkel der so genannten Minderheitenverbände.<sup>44</sup> Rauer zeigt, dass der migrationspolitische Diskurs der türkischen Dachverbände, den er in den deutschen Medien analysiert, nicht die Trennung von Mehrheit und Minderheit zementiert, sondern der Paradigmenwechsel (siehe unten) von der «Ausländerpolitik» hin zu einer «Integrationspolitik» maßgeblich von den Migrantenverbänden mit gestaltet wird. Rauer stellt dar, dass die türkischen Dachverbände zwar den Wandel zur «Integrationspolitik» der Bundesregierung aktiv unterstützt haben, der dem zugrunde liegende Integrationsbegriff jedoch in zwei Bedeutungen unterschieden wird: Individuell geht es um Inklusion in die deutsche Gesellschaft, also um die Förderung soziostruktureller Gleichheit. Im Integrationsdiskurs der Verbände werden demnach Vorstellungen von individualisierten Grenzen angewendet. Integration ist auch für die CDU die «Einbindung in das gesellschaftliche, wirtschaftliche, geistig-kulturelle und rechtliche Gefüge des Aufnahmelandes ohne Aufgabe der eigenen kulturellen Identität»<sup>45</sup>, sollte demzufolge vielmehr mit dem Begriff «Inklusion» benannt werden.

Für das Kollektiv ist aus Sicht der Minderheitenverbände jedoch vielmehr eine Transgression von nationalen, kulturellen oder sozialen Grenzziehungen angestrebt. «Nicht nationale Identität versus multikulturelle Differenz bestimmen die öffentliche Dimension von Integration, sondern additive und exklusive Unterscheidungskriterien.»<sup>46</sup> Und weiterhin

«dominiert das Ziel, die ethnischen und identitären Grenzen nicht im Sinne einer Assimilation einzuschmelzen, sondern diese zu verdoppeln. Doppelte Staatsbürgerschaft, Bilingualität und partielle Inklusionsformen markieren aus Sicht der Verbände die Lösung des Ethnisierungsproblems. Damit ist keineswegs eine multikulturelle Differenz gemeint, sondern eine Multiplikation von Vergemeinschaftungserfahrungen.»<sup>47</sup>

Es geht also bei dem Begriff der «Integration» in kollektiven Zusammenhängen um das Gemeinsame, was bei der Überschreitung und Verdoppelung von Grenzziehungen in einem Prozess entsteht. Diese Definition entspricht dem in dieser Arbeit angewendeten Begriff der «Transkulturalität», wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben wird. Im Integrationsdiskurs

---

44 Vgl. ebenda.

45 CDU 2001, Zugriff am 13.11.2001. Zitiert in: Pautz 2005, S. 101.

46 Rauer 2008, S. 12.

47 Ebenda, S. 189.



ab der Jahrtausendwende und damit seit Einführung der rechtlich neu geregelten Staatsbürgerschaft und den Integrationskursen geht es schon längst nicht mehr um die Forderung nach Assimilation, die eine homogene Aufnahmegesellschaft suggeriert. Auch geht es von Seiten der Minderheitenverbände nicht mehr um einen multikulturellen Differenzdiskurs, der sich über Alterität konstituiert. Es geht vielmehr in dem Transkulturalitätsdiskurs um die Transgressivität imaginierter Grenzen. Es existiert auch in diesem Diskurs weiterhin die Aufrechterhaltung von Grenzziehungen, beispielsweise wenn sich ein Interessensverband als «ethnische Gruppe» inszeniert, um politisch an Ressourcen beteiligt zu werden. Dies geschieht allerdings, so Rauer, nicht als «Entweder-oder-Strategie», sondern als «Sowohl-als-auch-Strategie». «Statt die Grenzen entweder vollständig aufzulösen oder vollständig zu errichten, versuchen die Verbände sie mit dem Ziel der Integration zu verdoppeln.»<sup>48</sup> Man kann also gleichzeitig mehreren Identitäten zugehörig sein.

Die jüngste Debatte in dem dargestellten öffentlichen Diskurs lässt sich als «Sarrazin-Debatte» benennen und ist davon gekennzeichnet, dass wie in der Entwicklung der «Integrationsdebatte» vor allem so genannte «Betroffene», das heißt Menschen mit Migrationshintergrund, an prominenter Stelle an der Diskussion teilnehmen und diese maßgeblich formen beziehungsweise Zuschreibungen zurückweisen. Die Debatte beginnt im Oktober 2009, als der ehemalige Berliner Finanzsenator und Vorstandsmitglied der Bundesbank Thilo Sarrazin ein Interview gibt, das in der Zeitschrift *Lettre International* abgedruckt wird, in dem er sich abfällig über Migranten äußert. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang, dass Sarrazin Mitglied der SPD ist und sich dennoch Argumenten aus der rechten Ecke bedient, und dass in Leserbriefen und Online-Blogs von allen großen Presseorganen mehrheitlich zustimmende Beiträge zustande kommen, die «noch weit über Sarrazins Zuspitzungen hinausgehen. Eine unterdrückte Wut macht sich Luft.»<sup>49</sup> Im Sommer 2010 führt Sarrazin in seinem Buch *Deutschland schafft sich ab*<sup>50</sup> seine diffamierenden Thesen aus und taucht im Anschluss in diversen Fernseh-Talkshows und weiteren Interviewterminen prominent in der öffentlichen Wahrnehmung auf. Indem er Migranten mit Muslimen als homogene Gruppe gleichsetzt und diese diffamiert, öffnet er die Tore für ein öffentliches Meinungsklima, in dem die erwähnte Dichotomisierung der Gesellschaft in «Wir» und «Die» grundlegende Struktur

48 Rauer 2008, S. 210.

49 Lau 2010, S. 84.

50 Vgl. Sarrazin 2012.

ist. Unter dem Deckmantel der Meinungsfreiheit argumentiert Sarrazin mit biologistischen Nützlichkeitsthesen in Bezug auf «die dummen Muslime» und meint dabei nach FAZ-Mitherausgeber Frank Schirrmacher «faktisch ›Entartung‹ – daran kann angesichts der Quellen kein Zweifel bestehen – aber er nennt das Wort nicht.»<sup>51</sup>

Die große Anzahl an zustimmenden Beiträgen zu Sarrazins Thesen über «integrationsunwillige Muslime» von Lesern und prominenten Politikern und weiteren Meinungsmachern steht jedoch einer nicht minder großen Anzahl von Meinungsbeiträgen gegenüber, die davon gekennzeichnet sind, dass sich hier vor allem auch die «dummen Muslime» zu Wort melden, über die sonst häufig nur geredet wird. So stellt sich beispielsweise die ZEIT-Autorin Hilal Sezgin gegen das kulturelle «Othering» von Migranten: «Das Problem ist: Für eine steigende Zahl anderer Deutscher sind Muslime nie Teil des gemeinsamen Wir, sondern immer die anderen. ›Sie‹ machen ›uns‹ zu ›denen‹.»<sup>52</sup> Diese und andere kritische Gegenentwürfe zu Sarrazin führen zum so genannten *Manifest der Vielen*<sup>53</sup>. Auch auf Sarrazins nächste Buchveröffentlichung *Der neue Tugendterror* folgen mehrheitlich kritische Antworten.<sup>54</sup> Ob und inwiefern das hier anhand der verschiedenen Debatten dargestellte dichotomisierende und kulturalisierende öffentliche Meinungsklima auch in den untersuchten kulturpolitischen Zusammenhängen zu finden ist, ist nun Thema der anschließenden Kapitel.

## Kulturpolitik

Im vorangegangenen Kapitel wurde beschrieben, wie in der bundesdeutschen Migrationspolitik in den letzten 60 Jahren versucht wird, auf die Einwanderung nach Deutschland mit der Herstellung von Entscheidungen zu reagieren beziehungsweise dieselbe zu steuern, und wie das öffentliche Meinungsklima in Bezug auf diese Entwicklungen einzuschätzen ist. Ebenso wurde bisher die Kulturalisierungstendenz dieser Debatten dargelegt. Zwar gibt es auf lokaler Ebene schon seit den 1970er-Jahren interkulturelle Kulturarbeit in Form von multikulturellen Treffpunkten oder

---

51 Schirrmacher 1.9.2010, S. 1.

52 Sezgin 2010, S. 187.

53 Vgl. Sezgin 2011.

54 Vgl. u. a. Bade 24.2.2014, Zugriff am 26.2.2014.

mehr oder minder chronisch unterfinanzierten Projekten.<sup>55</sup> Erstaunlich ist, dass sich so viele migrationspolitische Argumente auf Kultur beziehen, die deutsche Kulturpolitik sich jedoch erst in den letzten 20 Jahren des Themas Interkultur angenommen hat. Heute muss man schon fast von einem Trend «Interkultur in der Kulturpolitik» sprechen. So finanziert zum Beispiel das Bundesministerium für Bildung und Forschung von November 2008 bis November 2011 in der Zeitschrift «politik & kultur» des Deutschen Kulturrats die Beilage «interkultur».<sup>56</sup>

Neben dem Thema Interkultur ist seit circa der 2000er-Jahre vor allem das Thema Kulturelle Bildung in der Kulturpolitik präsent. In der untersuchten Hamburger Kulturbehörde befassen sich insbesondere der Bereich der Kinder- und Jugendkultur und der Bereich der Interkultur mit diesen Themen. Aus diesem Grunde wurden im Zuge der Feldforschung die Leiter dieser beiden Bereiche interviewt, wie in den Kapiteln «Interkulturpolitik Hamburg» sowie «Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg» dargelegt wird.

Aus demselben Grunde wird nun ebenfalls die historische Entwicklung der bundesdeutschen Kulturpolitik im gleichen Zeitraum (1955 bis heute) beschrieben und erörtert, welche migrationsbezogenen Aspekte in der interkulturellen Kulturpolitik und in der kulturellen Bildung sichtbar werden. Da sich diese Arbeit Projekten aus dem Musikbereich widmet, wird später auf den Bereich der interkulturellen Kultur- und Bildungspolitik eingegangen, der auf Musik fokussiert ist: die interkulturelle Musikerziehung beziehungsweise Musikvermittlung im außerschulischen und im schulischen Bereich.

In der Kulturpolitik herrscht laut Arnim Klein Einigkeit darüber, dass die Politik keine ästhetische Wertung vornehmen darf, um die Diskriminierung von Kunstformen zu vermeiden. Warum meine ich also, dass Kulturpolitik und damit auch die in ihr verwendeten Begriffe, Zuschreibungen und Konzepte einen Einfluß auf musikalische Identitäten ausüben, wenn in Deutschland sogar rechtlich geregelt ist (Verhinderung staatlicher Einflussnahme in Artikel 5, Absatz 3 des Grundgesetzes), dass die Politik kein ästhetisches Urteil fällen darf? Die öffentliche Kulturpolitik soll vielmehr als Verwalter von Fördermitteln fungieren. Diese Rechtsprechung setzt zwar fest, dass eine öffentliche Kulturförderpolitik existieren soll; wie dies im Einzelnen jedoch ausgelegt wird, muss immer wieder neu ausgehandelt werden. Eine große Schwierigkeit der staatlichen Förderungspolitik stellt daher die Entscheidung dar, welcher Kulturbegriff angewendet wird, das

<sup>55</sup> Vgl. Ohliger 2003.

<sup>56</sup> Deutscher Kulturrat, Zugriff am 1.3.2013.

heißt auch, was überhaupt als Kultur eingestuft wird und demnach als förderungswürdig anerkannt wird.<sup>57</sup> Und daher kommt es in diesem Bereich für die Gestaltung der öffentlichen Förderpolitik maßgeblich auf die zugrunde gelegten Kulturbegriffe an.

Es existiert eine Fülle an verschiedenen Kulturbegriffen, von denen hier nur einige umrissen werden können, wie bereits im Methoden- und Theoriekapitel sowie im Kapitel über kollektive Kulturbegriffe angedeutet wurde. Kultur kann beispielsweise als Kunst im Sinne von Hochkultur, als Lebensart im Sinne von Kultiviertheit, im Plural im Sinne von beispielsweise Subkulturen oder im Gegensatz zu Natur gesehen werden. In letzterem Kulturbegriff ist ausgedrückt, dass «cultura» (lat.) vom Menschen gestaltet ist. Im Frühchristentum und im Mittelalter wird Kultur jedoch nicht als vom Menschen selbstbestimmt, sondern als gottbestimmt gesehen. Erst ab dem Humanismus beziehungsweise der Renaissance liegt die Verantwortlichkeit für die Kultur wieder beim Menschen selbst. Ende des 18. Jahrhunderts findet vor allem im deutschsprachigen Gebrauch eine Unterscheidung von den beiden vom Menschen gestalteten Bereichen «Kultur» und «Zivilisation» statt. Kultur wird im Gegensatz zum Nützlichen und eher Pragmatischen der Zivilisation als schöngeistig, spirituell oder künstlerisch, und in Trennung zu Wirtschaft, Politik und Gesellschaft gesehen.<sup>58</sup> Der Mythos vom künstlerischen Genie entstammt ebenso dieser Zeit wie der Fokus auf das Innere des Menschen und seine künstlerische Emotionalität. Kultur beziehungsweise Kunst gilt als das Wahre, das Schöne, das Gute. Während dieser Zeit entsteht das Mäzenatentum des Großbürgertums, und die Fürstenhäuser gründen Opern- und Theaterspielstätten, die dem einfachen Volk verschlossen bleiben. Mitte des 19. Jahrhunderts versucht sich das Industrieproletariat schließlich den gleichberechtigten Zugang zu Kunststätten zu erkämpfen, und es werden die ersten Kulturvereine, öffentliche Bibliotheken und Volkshochschulen gegründet.<sup>59</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird wieder ein Kulturbegriff herangezogen, der den Idealen der Deutschen Klassik entlehnt ist. Die Wertschätzung des Schönen und Guten soll helfen, eine erneute Barbarei zu vermeiden. Zu finden ist ein solcher Kulturbegriff zum Beispiel in den Leitsätzen des Deutschen Städtetages zur kommunalen Kulturarbeit aus dem Jahre 1952, in denen der Begriff der Kulturpflege genannt wird.<sup>60</sup>

57 Vgl. Klein 2003.

58 Vgl. Elias 1969.

59 Vgl. Klein 2003.

60 Vgl. ebenda, S. 160.

Die in den 1960er-Jahren einsetzende Vergangenheitsbewältigung der «Kritischen Theorie» der Frankfurter Schule ist durch die Kritik an der Kulturindustrie durch Theodor W. Adorno und Max Horkheimer und die Politisierung des Kulturellen, durch die Öffnung des engen Kulturbegriffs der Kulturpflege und durch die Vermischung von Kunst und Alltag gekennzeichnet. Diese Strömungen führen in den 1970er-Jahren schließlich zur Entstehung des Begriffs der so genannten Soziokultur.<sup>61</sup> «Soziokultur» steht für einen weiten deskriptiven Kulturbegriff, der Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitte, Fähigkeiten und Gewohnheiten umfasst.

«Diese Ansätze gehen davon aus, dass Kultur mehr impliziert als den Konsum von Kunst und sich auch ausdrückt in der menschlichen Lebensweise, im Alltag, im Umgang mit anderen Personen oder mit Medien. Kultur wird in diesem Zusammenhang gesehen als Ausdruck der inneren Verfasstheit einer Gesellschaft und nicht als Ausdruck »hoher Kunst«.»<sup>62</sup>

Ein solcher Kulturbegriff wird bereits seit den 1920er-Jahren in der angloamerikanischen Kulturanthropologie verwendet, nachdem er von dem Ethnologen Edward B. Tyler 1871 in «Primitive Culture» geprägt wurde.<sup>63</sup> Es geht um die Einbeziehung von Lebensweisen als Kultur. Der Begriff wird schnell zu einem Synonym von Subkultur oder Alternativkultur und wird von den «Neuen Sozialen Bewegungen» wie der Frauenbewegung, der Friedensbewegung oder der Umweltschutzbewegung adaptiert.

Auch die soziokulturellen Zentren, die nun eigene Kulturförderung für beispielsweise ihre Stadtteilkulturarbeit erhalten, sind durch demokratische Strukturen, soziale politische Arbeit, Nichtkommerzialität und die Integration von verschiedenen Bevölkerungsgruppen gekennzeichnet. Unter dem Stichwort «Kulturarbeit» möchte die «Neue Kulturpolitik» der 1970er-Jahre eine Demokratisierung der Kultur erreichen und Kunst unter anderem als Kommunikationsmittel zur gesellschaftlichen Integration sehen.<sup>64</sup> Der Begriff der Soziokultur ist

«in seiner Entstehung untrennbar mit der Forderung nach Demokratisierung der Gesellschaft durch Kultur und Demokratisierung der Kultur verbunden. [...] Soziokultur ist der Versuch, [...] Kunst als Kommunikationsmedium zu

61 Prägend für das programmatische Konzept der Soziokultur und die damit verbundene «Neue Kulturpolitik» waren vor allem: Schwencke 1974; Hoffmann 1974 und 1979; Glaser/Stahl 1974 und 1983; vgl. Wagner 2012a, S. 3.

62 Kordfelder 2002, S. 34.

63 Vgl. Tyler 1871.

64 Vgl. Klein 2003, S. 166.

begreifen, als eine [...] Möglichkeit, die plurale Gesellschaft auf der »kommunikativen Ebene« zusammenzubringen.»<sup>65</sup>

Zu diesem Zeitpunkt entstehen durch den Teilhabegedanken der Neuen Kulturpolitik die ersten Konzepte einer »interkulturellen Kulturpolitik«, wie im nächsten Kapitel weiter ausgeführt wird. Im Gegensatz zur statischen Kulturpflege soll Kulturarbeit als Prozess die kulturelle Teilhabe aller Bevölkerungsgruppen durch pädagogische Vermittlungsangebote, durch eine stärkere Zielgruppenorientierung und durch eine Angebotsdezentralisierung erwirken.<sup>66</sup> Es wird eine kulturelle Demokratie angestrebt, die »Teilhabe auch an der selbstbestimmten und freien Produktion kultureller Güter und die Entwicklung eigenständiger Kulturformen sichern sollte«.<sup>67</sup> Die Soziokultur ist von Leitmotiven wie »Kultur für alle!« (Hilmar Hoffmann) und »Bürgerrecht Kultur« (Hermann Glaser) geprägt. Hoffmann geht es vor allem darum, Zugangsbarrieren abzubauen, um allen Bevölkerungsgruppen die Teilhabe am kulturellen Leben zu ermöglichen:

«Weder Geld noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie oder Kinder noch das Fehlen eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben.»<sup>68</sup>

Es geht also größtenteils um soziale strukturelle Ausgrenzungen, denen durch Konzepte wie Teilhabe oder, wie es später in der kulturellen Bildung heißt, durch Partizipation<sup>69</sup> begegnet werden sollen.

Kultur als Mittel zu einem solchen Zweck zu sehen, beispielsweise zur sozialen Inklusion, wird vor allem in der sozialen Kulturarbeit und zuge-spitzt in der kulturellen Sozialarbeit theoretisch debattiert und in der Praxis häufig angewendet, auch wenn in den Zielsetzungen der Projekte nichts davon zu lesen ist. Die Diskussion über die »Zulässigkeit« einer solchen Zweckentfremdung von Kultur berührt wieder die Frage danach, was unter Kultur verstanden wird. Wenn der Kulturbegriff auf die »schönen Künste« beschränkt wird, ist von Zweckentfremdung die Rede; bei einem Alltagskulturbegriff wie dem der Soziokultur ist ein sozialer Zweck wie Teilhabe im Verständnis von Kultur eingeschlossen.<sup>70</sup>

65 Kordfelder 2002, S. 38.

66 Vgl. Klein 2003.

67 Knoblich/Scheytt 2009, S. 69.

68 Hoffmann 1979, S. 11.

69 Im englischen Sprachraum wird der Partizipationsgedanke »empowerment« genannt, ein Begriff, der dem deutschen Emanzipationsgedanken durch Persönlichkeitsbildung näher kommt.

70 Vgl. Treptow 2010a.

Mehr als 30 Jahre später sehen unter anderem Oliver Scheytt und Norbert Sievers von der Kulturpolitischen Gesellschaft den Anspruch der Inklusion beziehungsweise Teilhabe immer noch nicht eingelöst: «Noch immer gibt es einen klaren Zusammenhang zwischen Bildung, Sozialstatus und kultureller Beteiligung.»<sup>71</sup> Und auch der Vorsitzende des Deutschen Kulturrats Max Fuchs merkt an, dass vor allem Jugendliche und Zuwanderer «quasi überhaupt nicht im Publikum unserer Kultureinrichtungen auf[tauchen].»<sup>72</sup> Zu Zeiten seiner Entstehung in den 1970er-Jahren wird das Konzept der kulturellen Teilhabe jedoch noch nicht explizit für diese «Zielgruppe» der Zuwanderer formuliert.

Der Leitspruch «Kultur für alle!» wird unter anderem von Eckart Pankoke dafür kritisiert, dass «von oben Kultur verordnet» werden würde und damit nicht einem Kulturbegriff gerecht werden könnte, der Alltagskulturen mit einschließt.

«Statt einer Kultur für alle forderte man Kulturpolitik für alle und die Entwicklung einer Kultur von allen, denn jeder Mensch habe Kultur. Es ginge nicht darum, den Menschen die richtige Kultur zu bringen, sondern die ihnen eigenen Potenziale entwickeln zu helfen.»<sup>73</sup>

Die Zielsetzung des Konzepts «Bürgerrecht Kultur» von Hermann Glaser umfasst diese «Demokratisierung von, Partizipation an und Emanzipation durch Kultur.»<sup>74</sup> In die Grundsatzserklärung der 1976 gegründeten Kulturpolitischen Gesellschaft schreibt Glaser: «Kulturarbeit muss der Entfaltung und Entwicklung der sozialen, kommunikativen und ästhetischen Möglichkeiten und Bedürfnisse aller Bürger dienen.»<sup>75</sup> Ebenfalls mehr als 30 Jahre später reflektiert Glaser anlässlich seines 80. Geburtstags die Entwicklung der Soziokultur, die sich zwar in der Praxis erfolgreich durchgesetzt hat, theoretisch das Konzept jedoch als lediglich gegensätzlich zur «Hochkultur» gedacht wird. Soziokultur ist aber keine Sparte in einer «schichtenspezifischen» Kulturpolitik, sondern macht «die Essenz von Kultur aus».<sup>76</sup> Es ist daher nach Glaser nach wie vor notwendig, eine Kulturpolitik zu entwickeln, die verwirklicht, «dass die Beschäftigung mit den kulturellen Werten nicht mehr an bestimmte gesellschaftliche Schichten geknüpft sein darf.»<sup>77</sup> Es geht

71 Scheytt/Sievers 2010, S. 30.

72 Fuchs 2010, S. 39.

73 Kordfelder 2002, S. 40.

74 Wagner 2008a, S. 33.

75 Grundsatzpapier der KuPoGe. Zit. nach Schwencke 2008, S. 34.

76 Glaser 2008, S. 50

77 Ebenda, S. 52.

also darum, Soziokultur zu sehen als «ein Denk-, Handlungs- und Verantwortungsprinzip der Kulturpolitik und [nicht als; d. V.] eine Nische für sonstige kulturelle Aktivitäten.»<sup>78</sup> Auch hier ist wieder die Forderung nach einem Alltagskulturverständnis als Grundlage der Kulturpolitik zu finden.

In den 1980er-Jahren folgen immer wieder neue Theorien zur Kulturpolitik, die vor allem von der Krise des Wohlfahrtsstaates geprägt sind, und davon, dass Kultur den neu entstandenen Sinnverlust der Postmoderne kompensieren soll. Die Postmoderne wird durch eine radikale Pluralität verschiedenster Lebensentwürfe theoretisiert. Gerhard Schulzes «Erlebnisgesellschaft» steht dabei für die Auffassung, dass sich der innenorientierte Mensch sein kulturelles Milieu selbst auswählt, um ein «schönes Leben» zu «erleben» und nicht länger aufgrund von Schichtzugehörigkeit «zugewiesen bekommt».<sup>79</sup> Der im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» unter dem Stichwort Transkulturalität erwähnte Kulturwissenschaftler Wolfgang Welsch leitet aus dem postmodernen Pluralismustheorem den kulturpolitischen Leitsatz ab, dass die Kulturpolitik die Vielfalt der Kultur nutzen solle. Dies könne dadurch erreicht werden, dass präzisere Charakteristika gefördert würden, was zu einer Entzerrung durch stärkere Profilierung führen würde. Weiterhin sollen nichtmediale Kulturprojekte und unterprivilegierte Kulturformen gefördert werden. Welsch wendet sich strikt gegen eine «Gießkannenförderung», damit die Kulturinstitutionen nicht zu reinen «Bedürfnisanstalten» verkommen.<sup>80</sup>

Ebenfalls seit den 1980er-Jahren werden die öffentlichen Verwaltungen unter dem Stichwort «New Public Management» beziehungsweise in Deutschland «Neues Steuerungsmodell» reformiert und zu Dienstleistungsunternehmen umgewandelt, welche durch dezentrale Verantwortlichkeiten im Fachbereich, flache Hierarchien, Zielvereinbarungen und teilautonomes Handeln gekennzeichnet sind.<sup>81</sup> Ein «schlanker Staat» wird angestrebt, die oben genannte «Kulturarbeit» wandelt sich zum «Kulturmanagement». Bereits hier ist die Kritik der Autoren vom «Kulturinfarkt» zu hören: Wie die Gewährleistung kultureller Infrastruktur aussehen soll, wird vor allem im Frühjahr 2012 in einer durch das Buch «Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention» angestoßenen Debatte diskutiert. In diesem Buch

78 Sievers 2008, S. 40.

79 Vgl. Schulze 1992.

80 Vgl. Welsch 1990, S. 88–93.

81 Vgl. Deutscher Bundestag 2007, S. 91.



beziehungsweise in einer Vorabveröffentlichung im SPIEGEL<sup>82</sup> stellen die Autoren Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel und Stephan Opitz dar, dass eine «Subventionskultur» nach dem Konzept der Neuen Kulturpolitik, eine «Kultur für alle» anbieten zu wollen, erfolglos sei und nur für eine kleine Elite immer die gleichen Inhalte reproduziere. Weiterhin kritisieren sie verkrustete Strukturen in den öffentlichen Kulturverwaltungen und fordern für die öffentliche Kulturförderung eine Orientierung am Markt.<sup>83</sup> Durch die Schließung von etwa der Hälfte aller öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen könne eine nachfrageorientierte Umverteilung der frei werdenden Mittel erreicht werden, denn «die Gleichung ›Mehr Kunst, mehr Kultur, mehr Angebot, mehr Kunstvermittlung = bessere Welt‹ geht nicht auf.»<sup>84</sup>

An die Veröffentlichung schließt sich eine vorwiegend kritische Debatte an<sup>85</sup>, in der die Kernthesen des Buches unter anderem als «oberflächlich und wenig substanziell»<sup>86</sup>, mit «wesentlichen Mängeln»<sup>87</sup> behaftet und «mit Platttheit zerstört»<sup>88</sup> kritisiert werden. Angenommen hingegen wird auch von Kritikern des Buches die Forderung, dass die Kulturpolitik aufgrund der veränderten gesellschaftlichen Herausforderungen einer Umorientierung bedarf, über die diskutiert werden muss. Im Kontext dieser Arbeit ist vor allem interessant, wie die Mitentwickler der Neuen Kulturpolitik, die wie oben dargelegt eine «Kultur für beziehungsweise mit allen» erreichen möchten, auf die Vorschläge der Autoren reagieren: So merkt beispielsweise Bernd Wagner als Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft an, dass die Kritik der Autoren bereits seit 30 Jahren in der Kulturpolitik diskutiert wird, und dass sich bereits viel verändert hat, beispielsweise ist

«eine interkulturelle Orientierung der Kulturpolitik und der Kultureinrichtungen – vor fünf Jahren noch die Ausnahme – [...] inzwischen von zahlreichen Kommunen und vielen Theatern, Museen und Bibliotheken als eine ihrer zentralen Herausforderungen angenommen und in Handlungskonzepte, Projekte und Veranstaltungen umgesetzt worden.»<sup>89</sup>

82 Vgl. Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012a.

83 Vgl. u. a. Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012b, S. 14.

84 Ebenda, S. 130.

85 Vgl. Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2012, Zugriff am 1.3.2013.

86 Hebborn 8.5.2012, Zugriff am 1.3.2013.

87 Lynen 8.5.2012, Zugriff am 1.3.2013.

88 Rossmeißl 5.6.2012, Zugriff am 1.3.2013.

89 Wagner 2012a, S. 20.

Im «Kulturinfarkt» wird weiterhin bemängelt, dass «Unkultur» in der Kulturförderpolitik keine Chance hätte: «Kultur zu fördern heißt Ausgrenzung zu konstruieren.»<sup>90</sup> Wagner kritisiert diese eingeschränkte Darstellung von «Unkultur» als «amerikanisch geprägte Kulturindustrie, die Amateurkultur inklusive Folklore, die Unterhaltung, die Computerspiele, die sich selbst finanzierende Kunst, die Kunst der Migranten»<sup>91</sup> als widersprüchlich. Denn im weit verbreiteten Verständnis der Neuen Kulturpolitik gehe es gerade darum, diese Kulturbereiche mit einzubeziehen. Nichtsdestotrotz würden nach Wagner «manche der aufgezählten »Unkulturen« noch zu wenig gefördert werden.»<sup>92</sup> Ihm widerstrebt jedoch die Schlussfolgerung, dass wenn ein Bereich nicht (genug) von der öffentlichen Hand gefördert wird, dieser Bereich nicht als Kultur wahrgenommen wird.

Auch in der durchgeführten Feldforschung ging es um diese Frage, ob beispielsweise Musik, deren Förderung im Sozialamt als «Integrationsförderung» angesiedelt ist, überhaupt als Kultur wahrgenommen wird. Diese Frage ist sicherlich nicht pauschal mit Nein zu beantworten, wie es im Buch «Der Kulturinfarkt» geschieht. Im nächsten Kapitel wird jedoch geschildert, wie es dennoch zu einem solchen Empfinden kommen kann. Dieses muss jedoch nicht zwangsläufig als negativ wahrgenommen werden, wenn beispielsweise die Zielsetzung pädagogischer Natur ist, und nicht ausschließlich die, künstlerische Qualität zu fördern.

Der Anspruch einer «Kultur für alle» der Neuen Kulturpolitik wird von den Kulturinfarkt-Autoren als paternalisierend und als reiner Erziehungsanspruch verurteilt. Der Bürger sei in dieser kulturpolitischen Grundlinie «jemand, der durch Kunst und Kultur gerettet werden muss, der durch sie befreit und mit ihr ästhetisch erzogen wird.»<sup>93</sup> Doch auch diese Kritik läuft bei Wagners Analyse ins Leere, denn die

«Neue Kulturpolitik hatte besonders durch Hermann Glasers theoretische Grundlegungen gerade die Befreiung der kanonisierten und um ihre emanzipativen Inhalte kastrierten Kunst und Kultur insbesondere der Deutschen Klassik zum Gegenstand.»<sup>94</sup>

Wie erwähnt geht es auch in der interkulturellen Kulturpolitik um diese Überlegungen, wie im nächsten Kapitel ausgeführt wird.

90 Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012b, S. 38.

91 Ebenda, S. 39.

92 Wagner 2012a, S. 29.

93 Haselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012b, S. 95.

94 Wagner 2012a, S. 31.

Um die durch die Reformen des New Public Management letztendlich nicht eingelöste Trennung von Politik und Verwaltung voranzutreiben, wird ab Mitte der 1990er-Jahre «Governance» als Verwaltungskonzept diskutiert. Nach Werner Jann und Kai Wegrich entspricht ein Governance-Konzept der Idee eines «aktivierenden Staates» im Gegensatz beziehungsweise in Erweiterung der Idee des «schlanken Staates».<sup>95</sup> Governance soll

«ein neues Verständnis von Regierung und Verwaltung spiegeln, das als Konzept eine Gesamtsteuerung der gesellschaftlichen Entwicklung auch unter Einbeziehung des ›Dritten Sektors‹ (z. B. Verbände und Vereine) und der Privatwirtschaft anstrebt.»<sup>96</sup>

Im Bereich der Kulturpolitik wird etwa seit Mitte der 2000er-Jahre Cultural Governance diskutiert. In der Debatte geht es erstmalig um den aktiven Einbezug von Akteuren aus Wirtschaft und Gesellschaft in die Kulturpolitik in Form von Kooperationen. Der Gedanke der Inklusion aller Bürger, das heißt auch beziehungsweise teilweise explizit der Personen mit Migrationshintergrund, entstammt dagegen wie dargelegt den Konzepten der Kulturarbeit.

«Es geht um die Teilhabe aller und gerade sozial Benachteiligter. Auch denjenigen ist eine kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, die im Hinblick auf Einkommen, soziale Anerkennung, und Selbstwertgefühl zu den Schwächeren gehören. Damit ist klar: Cultural Governance orientiert sich nicht nur an ökonomischen Zielen, sondern setzt auf Inklusion.»<sup>97</sup>

Und so hat sich in Deutschland

«ein breiter Konsens über Kultur als ›meritorisches Gut‹ herausgebildet. Nicht der Markt, sondern in erster Linie das Gemeinwohl bestimmt den besonderen Wert kulturellen Schaffens. [...] die kulturelle Infrastruktur und die Kulturpolitik [sind] bestimmt von den Prinzipien der kulturellen Vielfalt und Teilhabe.»<sup>98</sup>

Auffällig in Bezug auf das Thema dieser Untersuchung ist, dass die im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» dargestellten Kulturkonzepte, die die kulturelle Vielfalt begrifflich zu fassen versuchen, in der Entwicklung der kulturpolitischen Leitbegriffe nicht auftauchen. Selbst ein auf Alltagskulturen erweitertes Kulturverständnis, wie das der Soziokultur, erwähnt kaum die

95 Vgl. Jann/Wegrich 2004, zitiert in: Föhl 2011, S. 114.

96 Ebenda.

97 Knoblich/Scheytt 2009, S. 72.

98 Ebenda, S. 68.

reichhaltige Existenz der weltweiten kulturellen Vielfalt. Erst mit Beginn einer interkulturellen Kulturpolitik ab circa den 2000er-Jahren erhalten diese Begriffe Einzug in den kulturpolitischen Diskurs, wie im nächsten Kapitel dargelegt wird. Erstmals wird zu diesem Zeitpunkt erkannt, dass eine auf Nationalkulturen fixierte Kulturpolitik einen großen Teil der in Deutschland existierenden kulturellen Vielfalt exkludiert.

Zusammenfassend lässt sich mit Arnim Klein sagen, dass in der deutschen Kulturpolitik immer wieder neu ausgehandelt wird, nach welchen Grundsätzen gefördert wird, und dass dabei auch immer verschiedene inhaltliche Orientierungen gleichzeitig wirken. Einige dieser inhaltlichen Orientierungen sind dabei, ästhetisch-inhaltliche Zielsetzungen zu verfolgen, das heißt man möchte Rahmenbedingungen zur freien Entfaltung von Kunst und Kultur schaffen, oder bildungspolitische Ziele zu erreichen, also Kultur als Teil der individuellen Bildung zur Persönlichkeitsentwicklung beziehungsweise Emanzipation zu sehen. Weiterhin können gesellschaftspolitische Ziele angestrebt sein, also Kultur für alle anbieten zu wollen oder jugend- oder sozialpolitische Probleme kompensieren zu versuchen. Hierbei wird häufig die Gefahr der Instrumentalisierung von Kultur kritisiert. Letztendlich sind auch ökonomische Ziele einflussgebend in der Ausgestaltung der kulturpolitischen Förderung, wenn beispielsweise Kultur als Teil des Stadtmarketings oder zur Imagebildung anderer Unternehmen oder Institutionen eingesetzt werden soll.<sup>99</sup>

Politik umfasst nach Thomas Meyer die Herstellung von gesamtgesellschaftlich verbindlichen und der ganzen Gesellschaft zu Gute kommenden Entscheidungen.<sup>100</sup> Kulturpolitik lässt sich in den drei Bereichen Ordnungspolitik (Gesetze, Regeln, Richtlinien), Förderpolitik und Diskurspolitik fassen, die im Folgenden dargestellt werden. Die Anfänge der institutionalisieren Kulturpolitik, das heißt der Ordnungspolitik, sind in der Nachkriegszeit des Zweiten Weltkrieges zu verorten. Kulturpolitik ist bis in die 1960er-Jahre der Bildungspolitik untergeordnet, da Kultur der «guten» Erziehung dienen soll. Dies bedeutet, dass die Kulturförderung in den Kultusministerien angesiedelt ist. Seit den 1970er-Jahren existieren eigenständige Kulturämter und -ministerien auf Kommunen und Länderebene. Das Aufgabengebiet der diesen Behörden vorstehenden Dezernenten oder Ministern umfasst häufig weitere Ressorts wie Wissenschaft, Forschung, Bildung oder Familie. Die Kulturbehörden sind als öffentliche Verwaltungen organisiert. Dies bedeutet, dass sie organisatorisch-strukturell durch

<sup>99</sup> Vgl. Klein 2003.

<sup>100</sup> Vgl. Thomas Meyer 2000, genannt in: Klein 2003.

zentrale Querschnittseinheiten wie dem Personalamt oder der Kämmerei bewirtschaftet werden und sich dem Bewahren kultureller Institutionen verschreiben. Die Ausdehnung der Institutionalisierung der Kulturpolitik führt schrittweise dazu, dass unter anderem seit dem Jahr 1998 trotz der föderalistisch angelegten Zuständigkeit von Kultur als Ländersache auch auf Bundesebene ein so genannter «Beauftragter der Bundesregierung für die Angelegenheiten der Kultur und der Medien» mit dem Rang eines Staatsministers im Bundeskanzleramt existiert.

Diese Institutionalisierung der bundesdeutschen<sup>101</sup> Kulturpolitik ist auf mehreren Ebenen zu sehen: Aus förderalismuspolitischen<sup>102</sup> Gründen sind zwar vor allem die Länder für die Kulturförderung zuständig, de facto sind jedoch die Kommunen die eigentlichen Träger der Kulturpolitik.<sup>103</sup> Hier existieren verschiedene Verbände und Zusammenschlüsse wie beispielsweise der Deutsche Städtetag. Die Länder- und Kommunalregierungen bilden meist einen Kulturausschuss, der die Umsetzung der jeweiligen Vorgaben diskutiert und kontrolliert. Es werden

«die meisten kulturellen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland [...] von den Kommunen und Kommunalverbänden unterhalten. Es gibt kaum einen anderen Bereich der Kommunalverwaltung, der einen solchen Bezug zum jeweiligen örtlichen Lebenszusammenhang hat wie die kommunale Kulturverwaltung.»<sup>104</sup>

Weiterhin entwickeln die Parteien kulturpolitische Programme, die in Wahlprogrammen oder durch Organe wie dem Deutschen Kulturrat kommuniziert werden. Alle großen Parteien (CDU/CSU, SPD, FDP, Bündnis 90/Grüne, DIE LINKE) tätigen in diesen Programmen ähnliche strukturelle Aussagen, wie beispielsweise die soziale Sicherung von Künstlern zu fördern oder in Zeiten der Digitalisierung Urheberrechte schützen zu wollen. Inhaltlich unterscheiden sich die Positionen jedoch deutlicher. Eine detaillierte Analyse der parteipolitischen Positionen zur Kulturpolitik im Wandel der Zeit übersteigt den Rahmen dieser Arbeit. Daher werden an dieser Stelle nur einige prägnante Positionen in Bezug auf das Thema aus

101 Die durch zentralistische Strukturen gekennzeichnete Kulturpolitik der DDR, die hauptsächlich der politischen und moralischen Erziehung diente, wird an dieser Stelle außer Acht gelassen, unter anderem da die Institutionen der DDR wie beispielsweise die großen Opern- und Theaterhäuser nach der politischen Wende in die bundesdeutsche Kulturförderstruktur überführt wurden.

102 Vgl. Trägerpluralismus, s. Art 28 und 30 GG.

103 Vgl. Klein 2003, S. 7

104 Deutscher Bundestag 2007, S. 56.

den Jahren 2007 bis 2009 (im Vorfeld des Bundestagswahlkampfes 2009) vorgestellt. Dies geschieht aus dem Grunde, dass in dieser Zeit der umfangreichste Abschnitt der Forschung im Feld stattfand.

Vor allem aus Reihen der SPD heraus wurde in den 1970er-Jahren die Neue Kulturpolitik mit der Forderung nach «Kultur für alle» entwickelt. Kulturpolitik wird als Gesellschaftspolitik verstanden, die Teilhabegerechtigkeit und eine Kultur der Anerkennung in der multikulturellen Gesellschaft propagiert. So werden zum Beispiel in dem Leitantrag «Kultur ist unsere Zukunft» des Parteivorstands der SPD im Jahre 2007 die kulturpolitischen Ziele Befähigung zur Demokratie, Ermöglichung von Teilhabe, Förderung von Innovation und Fortschritt und Nutzung der Kultur als Grundlage von Dialog genannt.<sup>105</sup> Kurt Beck (SPD) sieht in der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt eine Alternative zum Konzept einer «Leitkultur» und schreibt 2008 im Musikforum des Deutschen Musikrats, dass die UNESCO-Konvention

«ein Konzept verfolgt, das den Austausch und den Dialog der Kulturen als ein wichtiges Moment sozialer Integration von Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft, religiöser Überzeugung und kultureller Prägung zum leitenden Motiv erklärt. [...]

Auch um des inneren und äußeren Friedens willen befürworten wir [gegenüber dem Konzept einer «Leitkultur»; d. V.] eine «Kultur der Anerkennung», die darauf zielt, die Würde eines jeden Menschen umfassend anzuerkennen, was gerade auch seine kulturellen Prägungen einschließt.»<sup>106</sup>

Im Regierungsprogramm der SPD für die Jahre 2009 bis 2013 ist ebenfalls die Rede von einem «offenen Kulturbegriff», und es heißt unter dem Stichwort «Kultur für alle»:

«Jeder Mensch soll Zugang zu Kultur haben, denn kulturelle und mediale Spaltung führen zu sozialer Spaltung. Kultur und Bildung [...] sind gerade unserer Einwanderungsgesellschaft [...] ein wichtiges Element der Integration und Gemeinsamkeit.»<sup>107</sup>

Im Berliner Programm der SPD aus dem Jahre 1998 orientiert sich die Kulturpolitik der SPD «an unseren Grundwerten und an unserer Tradition». Bereits hier werden die Begriffe «kulturelle Vielfalt» und «Vielfalt kultureller Ausdrucksformen» genannt. Fast zehn Jahre später ist im Jahre 2007 im

<sup>105</sup> Vgl. Sievers 2007.

<sup>106</sup> Beck 2008, S. 13.

<sup>107</sup> SPD 2009, S. 67.

Hamburger Programm der SPD von einem weiten Kulturbegriff zu lesen, der die Künste, Bildung, geschichtliches Erbe und die Formen des Zusammenlebens umfasst. Weiter heißt es:

«Wir sind für den Dialog zwischen den Kulturen. Er dient [...] der Integration. [...] Wir wollen kulturelle Vielfalt statt fundamentalistischer Verengungen und der Politisierung von religiösen und kulturellen Unterschieden, aber auch statt globaler Monokultur. Erst eine lebendige Kultur der Anerkennung ermöglicht eine Gesellschaft, in der wir als Menschen ohne Angst verschieden sein können.»<sup>108</sup>

Wie im nächsten Kapitel dargestellt, tauchen hier Leitbegriffe der interkulturellen Kulturpolitik wie «Integration», «kulturelle Vielfalt» oder «Anerkennung» beziehungsweise «Teilhabe» auf.

Auch die FDP positioniert sich im Juni 2007 in ihrem Antrag «Kultur braucht Freiheit» auf ihrem Bundesparteitag ganz im Sinne der Neuen Kulturpolitik mit der Forderung nach einem «Bürgerrecht Kultur» und sieht in den Künsten einen Antriebsmotor für gesellschaftliche Entwicklung. Ebenfalls wird ein erweiterter Kulturbegriff propagiert: Die FDP «stellt z. B. fest, dass künstlerische Spitzenleistungen (Hochkultur), kulturelle Bildung und soziokulturelle Arbeit gleichermaßen wichtig sind und alle drei ein prozessuales Bedingungsgefüge bilden.»<sup>109</sup> Der damalige Parteivorsitzende Guido Westerwelle begrüßt eine stärkere Umsetzung der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt, welche über private Initiativen erreicht werden soll.<sup>110</sup> Dabei ist die Freiheit «die unverzichtbare Grundlage kultureller Vielfalt und künstlerischen Schaffens.»<sup>111</sup> In Bezug auf das migrationspolitische Kernthema der Integration gilt für die FDP:

«Voraussetzung für die Begegnung mit anderen Kulturen – auch im eigenen Lande – ist immer das Bewusstsein für die eigene Kultur. Je größer das eigene kulturelle Selbst-Bewusstsein ist, desto gelassener können wir der Auseinandersetzung mit und der Integration anderer Kulturen entgegen sehen. Alle Kulturen der Welt haben immer davon gelebt, dass es Einflüsse von anderen Kulturen von außen gab. Ich glaube nicht, dass wir eine Leitkultur brauchen.»<sup>112</sup>

---

108 SPD 2008, S. 32.

109 Hummel 2007, S. 9.

110 Vgl. Westerwelle 2008a, S. 14.

111 Westerwelle 2008b, S. 40.

112 Otto 2008, S. 44.

Der Leitspruch der SPD «Kultur für alle» wird von der FDP zu «Kultur von allen» umgewandelt, was ebenfalls den Gedanken der Freiheit ausdrücken soll, indem «auf das Engagement der Zivilgesellschaft und die Freiheit jedes Einzelnen, seine persönlichen kulturellen Vorstellungen zu verwirklichen»<sup>113</sup> gesetzt wird. In einem Leitantrag zur Kulturpolitik zum Bundesparteitag der FDP im Jahre 2007 heißt es:

«Kultur lebt von der Vielfalt und dem Spannungsverhältnis zwischen Vertrautem und Neuem, zwischen dem Eigenen und dem Fremden. [...] Kultur ist höchst individuell, unmittelbar, persönlich und zugleich das Verbindende und die Basis für die Verständigung untereinander.»<sup>114</sup>

Im Regierungsprogramm der CDU/CSU für die Jahre 2009 bis 2013 ist die Sprache von «nationaler Identität», von einer «Kulturnation» und von «national wertvollem Kulturerbe». In diesem Kulturbegriff werden also nationale Zuschreibungen vorgenommen: «Deutschland ist eine europäische Kulturnation. Das reiche kulturelle Erbe, das aus der Vielfalt der Länder und Regionen in Deutschland resultiert, prägt unsere nationale Identität.»<sup>115</sup>

Bundeskanzlerin Angela Merkel formuliert im Jahre 2008 in Bezug auf kulturelle Vielfalt:

«Die über Generationen hinweg gewachsene kulturelle und künstlerische Vielfalt ist ein unermesslicher Reichtum – ein kostbares Gut, das unsere nationale Identität prägt, ein Band, das unsere Gesellschaft eint. [...] Kulturelle Bildung ist ein Schlüssel für Integration. Sie ermöglicht gesellschaftliche Teilhabe, indem sie Traditionen, Werte und Kenntnisse vermittelt und dem Gefühl von Heimatlosigkeit entgegenwirkt.»<sup>116</sup>

Der damalige Ministerpräsident Niedersachsens und spätere Bundespräsident Christian Wulff beschreibt einen offeneren Kulturbegriff:

«Die CDU hat einen weiten Kulturbegriff, der künstlerische Spitzenleistungen und die Breitenkultur umfasst, tradierten Formen und populären Ausdrucksmöglichkeiten Raum bietet und die Beiträge von Zuwanderern ebenso schätzt wie das kulturelle Erbe des deutschen Ostens und der Vertriebenen.»<sup>117</sup>

---

113 Ebenda.

114 FDP 2008, S. 56.

115 CDU/CSU 2009, S. 66.

116 Merkel 2008, S. 12.

117 Wulff 2008, S. 66.



Wulff widmet seine Rede als Bundespräsident zum 20. Jahrestag der Deutschen Einheit am 3. Oktober 2010 dem Thema Integration und beginnt mit seiner Äußerung «Der Islam gehört inzwischen auch zu Deutschland»<sup>118</sup> eine Debatte, die sich in großen Teilen an die im vorangegangenen Kapitel dargestellte Leitkulturdebatte anschließt. Zum Thema Leitkultur schreibt Wulff drei Jahre zuvor:

«Es gibt kein staatliches oder gesellschaftliches Handeln ohne historischen Kontext. Gesellschaftlicher Zusammenhalt braucht gemeinsame, Identität stiftende Werte, Normen und Symbole. Wir bekennen uns daher zur Leitkultur in Deutschland. Sie umfasst die Grundwerte des Grundgesetzes und die Verantwortung aus unserer Geschichte.»<sup>119</sup>

Die Verantwortung aus der deutschen Geschichte mit einem verantwortungsbewussten «Umgang mit den zwei deutschen Diktaturen des 20. Jahrhunderts»<sup>120</sup> und eine daraus resultierende Förderung einer Erinnerungskultur ist besonderes Anliegen der CDU.

Bei der CSU scheint der Gedanke einer Nationalkultur noch stärker durch, wenn der damalige Parteivorsitzende Erwin Huber beispielsweise anmerkt:

«Wir sind stolz auf unsere christlich-abendländischen Wurzeln, auf unsere gemeinsame Sprache. Wir teilen den Stolz auf unsere Traditionen und auf unsere Kultur. [...] Uns geht es nicht um Einheitsmuster, sondern um Bewahrung des Typischen. [...] Die CSU bekennt sich zur deutschen Kulturnation. Ihre Sprache, Geschichte, Traditionen und die christlich-abendländischen Werte sind Teil unserer deutschen Leitkultur.»<sup>121</sup>

Bei diesen Formulierungen ist es nicht verwunderlich, dass die im vorherigen Kapitel beschriebenen Leitkulturverfechter hauptsächlich aus den Reihen der CDU oder CSU hervortreten. Wobei Leitkultur «bei der CDU [...] Verfassungspatriotismus, bei der CSU ein Bekenntnis zu christlich-abendländischen Werten»<sup>122</sup> ist.

DIE LINKE verfolgt von allen größeren Parteien am stärksten einen erweiterten Alltagskulturbegriff. Beispielsweise schreibt der damalige Parteivorsitzende Oskar Lafontaine im Jahre 2008 von einem nicht

118 Wulff 3.10.2010, Zugriff am 19.6.2013.

119 Wulff 2008, S. 64.

120 Vgl. u. a. Wanka 2008, S. 75.

121 Huber 2008, S. 17.

122 Zimmermann 2008a, S. 156.

«auf Kunst eingeschränkten Kulturbegriff [...], sondern [einem Kulturbegriff, der; d. V.] die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, traditioneller wie moderner Lebensstile, selbst die Bildungs- und Medienlandschaften in den Mittelpunkt der Förderung von Vielfalt stellt.»<sup>123</sup>

Wie für die SPD ist für DIE LINKE Kulturpolitik Gesellschaftspolitik:

«Fragen der Lebensperspektiven und -vorstellungen in arbeiterlichen, bürgerlichen, alternativen Milieus, in Migrantenkulturen werden durch eine Orientierung auf interkulturelle integrative Bildung, in Reformen der öffentlich-rechtlichen Medien, in der Wissenschafts- und Innovationspolitik, auf allen politischen Ebenen von der Kommune bis Europa bewegt.»<sup>124</sup>

Weiterhin thematisiert die im Jahre 2007 gegründete Partei vor allem die Notwendigkeit einer Erinnerungskultur, die sich mit Ost und West befasst, die Utopieentwurfsmöglichkeit von Künstlern und kulturelle Bildungsfragen.

Die Vorgängerpartei PDS schreibt im Jahre 2003:

«In Deutschland, einem Einwanderungsland, leben Angehörige fast aller Kulturen der Welt. Die PDS tritt für eine Kulturpolitik ein, die Diffamierungen anderer Kulturen strikt unterbindet und die Verständigung zwischen Ethnien und Nationen wirkungsvoll fördert. In der kulturell differenzierten multiethnischen Gesellschaft der Bundesrepublik ist es Aufgabe der Politik, allen Entwicklungschancen zu bieten und den Dialog der Kulturen, Weltoffenheit und Austausch zu ermöglichen.»<sup>125</sup>

Auch BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN stellen sich gegen eine nationale Lesart einer «deutschen Leitkultur» und sehen «die Idee von der kulturellen Vielfalt als Reichtum und als Quelle von Kreativität [als einen; d. V.] der wegweisenden Gedanken unserer Zeit.»<sup>126</sup> Die Parteivorsitzende Claudia Roth schreibt von einer grünen Integrationspolitik, die das Potential von «Diversity» nutzt, und von einer Kreativitätspolitik, die

«die Ermöglichung und Unterstützung einer lebendigen Kommunikation und Kooperation in der Differenz – zwischen Menschen, die «anders» sind und in dieser Andersheit nicht diskriminiert, sondern geachtet und geschätzt werden wollen»<sup>127</sup>

123 Lafontaine 2008, S. 14 f.

124 Bisky 2008, S. 123.

125 PDS (2003) 2008, S. 134.

126 Roth, C. 2008a, S. 15 f.

127 Roth, C. 2008b, S. 95.

meint. Der hier auftauchende Kulturbegriff der Kreativität umfasst im Sinne eines erweiterten Kulturbegriffs Lebensformen, Künste und Bildung, aber auch die kreativen Produkte, die im Zusammenhang mit der Kulturwirtschaft entstehen. So heißt es im Grundsatzprogramm von BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN im Jahre 2002:

«Der Kulturbegriff hat sich erweitert. Die Vielfalt kultureller Sparten und die wechselseitige Durchdringung verschiedener Kulturen finden ihr Spiegelbild in den Lebensformen und Lebensstilen moderner Gesellschaften. Die Durchlässigkeit und Vermischung der Kulturen als untrennbarer Bestandteil der Globalisierung schlägt sich in jedem persönlichen Lebensentwurf, in jeder Stadt und auf jeder Homepage nieder. Der Kunstbegriff ist offen [...]»<sup>128</sup>

Ferner wird in Bezug auf das hier untersuchte Thema dargelegt:

«Zur Kultur eines Einwanderungslands gehört die Offenheit gegenüber Menschen aus anderen Kulturen, Ethnien und Religionen. Ein besonderes Augenmerk liegt hierbei auf der Begegnung der Kulturen und der Förderung von Kunst und Kultur der in Deutschland lebenden MigrantInnen. Ihre Kreativität ist eine Ressource, die gesellschaftliche Innovation hervorbringt.»<sup>129</sup>

Wie im nächsten Kapitel gezeigt wird, entspricht diese Forderung nach einer gezielten Migrantenkünstlerförderung einer prominenten Strömung der bundesdeutschen interkulturellen Kulturpolitik.

Würde man eine reduktionistische Zusammenfassung der Parteipositionen auf jeweils ein Leitmotiv vornehmen wollen, würde die SPD für kulturelle Teilhabe, die FDP für die Freiheit der Kultur, die CDU für Integration durch kulturelle Bildung, die CSU für die Stärkung einer Nationalkultur, DIE LINKE für die Geschichte von Ost und West und das BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN für Kreativität und kulturelle Vielfalt stehen.

Auf Bundesebene gibt es neben dem oben genannten «Beauftragten der Bundesregierung für die Angelegenheiten der Kultur und der Medien (BKM)»<sup>130</sup>, den Kulturausschüssen des Bundestages und des Bundesrates und dem Auswärtigen Amt kulturpolitische Lobbyverbände wie der Deutsche Kulturrat, der 1981 gegründet wird. Weitere Institutionen der Zivilgesellschaft wie zum Beispiel die Kulturpolitische Gesellschaft, die 1976 gegründet wird, prägen die kulturpolitische Debattenlandschaft. Stif-

128 BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN (2002) 2008, S. 112.

129 Ebenda, S. 115.

130 Diese dem Kanzleramt direkt unterstellte Abteilung fungiert im Rang eines Staatsministers.

tungen sind als weiterer integraler Bestandteil der bundesdeutschen Kulturförderpolitik zu nennen, die zum Teil als parteinah einzustufen sind, im Großteil jedoch einem parteiunabhängigen Stiftungszweck in der Kulturförderung folgen.<sup>131</sup> Weiterhin wird im Jahr 1987 die Kulturstiftung der Länder von den Ländern gegründet, um Kunst und Kultur zu fördern, die im nationalen Interesse stehen. Seit dem Jahr 2002 existiert außerdem die Kulturstiftung des Bundes, die sich von der Kulturstiftung der Länder dadurch unterscheidet, dass innovative internationale Kulturprojekte im Bundesgebiet gefördert werden. Bereits seit dem Jahr 1957 kümmert sich die Stiftung Preussischer Kulturbesitz vor allem um den Museumsbereich.<sup>132</sup> Es bleibt der Wirtschaftssektor zu erwähnen, der mit Unternehmen wie Bertelsmann einen großen Einfluss auf das Kulturleben in Deutschland ausübt. Ehrenamtliche Aktivitäten aus Reihen der Zivilgesellschaft tragen einen maßgeblichen Anteil in allen genannten Bereichen.

Finanziell umfasst im Jahre 2009 der Kulturhaushalt des Bundes, der Länder und Gemeinden 9,1 Milliarden Euro. Der Anteil des Bundes von 1,14 Milliarden Euro entspricht 0,39% des Gesamtbundeshaushaltes von 290 Milliarden Euro. Der Staatsminister für Kultur und Medien hat im Jahr 2002 ein Budget von 967,1 Millionen Euro zur Verfügung, im Jahr 2009 sind es die genannten 1,14 Milliarden Euro; und 2013 wird der Etat im Vergleich zum Vorjahr um 8% gesteigert und steigt auf 1,28 Milliarden Euro, das entspricht 13,4% der öffentlichen Ausgaben für Kultur. Damit wird der Kulturetat des Bundes zum achten Mal in Folge erhöht.<sup>133</sup> Die Länder und Gemeinden tragen mit den restlichen 86,6% die Hauptlast der öffentlichen Kulturförderung, wovon 3,8 Milliarden Euro von den Ländern und 4,1 Milliarden Euro von den Gemeinden verwaltet werden.<sup>134</sup>

Auf Europäischer Ebene setzen sich vor allem der Europarat, aber auch Nicht-Regierungs-Institutionen (NGOs) wie der Europäische Musikrat mit Fragen der Kulturpolitik auseinander. Und auch im internationalen Maßstab gibt es relevante kulturpolitische Institutionen wie die UNESCO<sup>135</sup> und Interessensverbände wie der Internationale Musikrat. So wird

131 Vgl. Bundesverband Deutscher Stiftungen, Zugriff am 11.02.2013.

132 Vgl. Kulturstiftung des Bundes, Kulturstiftung der Länder, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Zugriff am 11.2.2013.

133 Vgl. Bundesregierung Deutschlands/Kulturstaatsminister Bernd Neumann 9.11.2012, Zugriff am 12.2.2013.

134 Vgl. Bundesregierung Deutschlands 17.12.2012, Zugriff am 12.2.2013.

135 Die Deutsche UNESCO-Kommission wirkt vorrangig auf Bundesebene, jedoch im ständigen Austausch mit den internationalen Sektionen der Organisation.

beispielsweise 2008 zum «Europäischen Jahr des Interkulturellen Dialogs» erklärt, und im Jahr davor ratifiziert Deutschland das UNESCO-Abkommen zum «Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen»<sup>136</sup>, im Folgenden «UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt» oder kurz «UNESCO-Konvention» genannt.<sup>137</sup> Da es in dieser Studie jedoch vorrangig um die bundesdeutsche Kulturpolitik geht, werden die europäische und die internationale Ebene im Folgenden bei der Untersuchung des kulturpolitischen Diskurses vernachlässigt, auch wenn in Diskursen niemals klare nationale Grenzen zu ziehen sind. Lediglich die Institutionen und öffentlichen Behörden sind dem geografischen Raum des Bundesgebiets durch ihren jeweiligen geografischen Sitz und ihr Aufgabenfeld zuzuordnen. Außerdem haben Rahmenbedingungen auf europäischer und internationaler Ebene wie beispielsweise Vorschriften der EU oder die UNESCO-Konvention zum «Schutz der kulturellen Vielfalt» einen Einfluss auf die Kulturpolitik in Deutschland. Diesen Einfluss im Detail zu untersuchen wird teilweise im Schlussbericht der Enquete-Kommission «Kultur in Deutschland» dargelegt<sup>138</sup> beziehungsweise bleibt weiterführenden Arbeiten vorbehalten.

Der kulturpolitische Diskurs in Deutschland ist bundesweit und in ständiger Wechselwirkung verschiedenster staatlicher und zivilgesellschaftlicher Akteure als Prozess dynamischer Willensbildung und gesellschaftlicher Reflexion zu sehen. Die eigentliche kulturelle Praxis, die der gesellschaftlichen Debatte häufig voraus geht, jedoch dieselbe ebenso reflektiert, umsetzt oder beeinflusst, findet meist auf kommunaler Ebene statt. Aus diesem Grund wird hier auf der einen Seite die öffentliche kulturpolitische Debatte länderübergreifend beschrieben und auf der anderen Seite die Praxis auf Länder- und Kommunalebene im Stadtstaat Hamburg untersucht.

Die genannten Verbände wirken maßgeblich auf die kulturpolitische Diskussion in Deutschland durch beispielsweise Publikationsorgane wie die Kulturpolitischen Mitteilungen der Kulturpolitischen Gesellschaft ein, und ein Teil der finanziellen Investitionen im Kulturbereich wird von diesen Institutionen getragen. Die Kulturpolitik der öffentlichen Hand ist vorrangig eine Kulturförderpolitik, die Gesetzen wie Artikel 5, Absatz 3 des Grundgesetzes, dass «Kunst, Wissenschaft und Lehre frei» seien, folgt.<sup>139</sup>

136 Vgl. Webseite der Deutschen UNESCO-Kommission, Zugriff am 31.3.2013.

137 Beides vgl. verschiedene Artikel in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 121, II/2008. S. 22–27.

138 Vgl. Deutscher Bundestag 2007, Kapitel 2.2, 2.3, 3.5, 7.

139 Vgl. Das Grundgesetz im Internet, Zugriff am 31.8.2014.

In fast allen Landesverfassungen wird die Pflege der Kultur als staatliche Pflichtaufgabe definiert, und im Einigungsvertrag vom 31.8.1990 wird in Artikel 35 der «Kulturstaat Deutschland» genannt. Eine Empfehlung der Enquete-Kommission «Kultur in Deutschland» lautet im Jahre 2007, das Staatsziel Kultur im Grundgesetz zu verankern mit der Formulierung «Der Staat schützt und fördert die Kultur».<sup>140</sup> Diese Empfehlung wurde seitdem mehrfach im Bundestag debattiert, und im September 2012 bringt die SPD einen Gesetzesentwurf hierzu ein, welcher zu weiteren Beratungen in die zuständigen Ausschüsse überwiesen wird.<sup>141</sup> In den Koalitionsverhandlungen der Großen Koalition im Jahre 2013 einigen sich die Union und die SPD ebenfalls darauf, das «Staatsziel Kultur» im Grundgesetz verankern zu wollen. Darüber hinaus existieren eine Vielzahl an Einzelgesetzen, die sich mit der Regulierung des Kulturlebens befassen, so wie beispielsweise das Urheberrecht und das Künstlersozialversicherungsgesetz.<sup>142</sup> In der Ausgestaltung der rechtlichen und sonstigen Rahmenbedingungen wird Kultur als ein «öffentliches Gut» gesehen, welches durch staatliche Maßnahmen zur Sicherstellung kultureller Infrastruktur in den Hauptfeldern kulturelles Erbe, Künste, kulturelle Bildung, kulturelle Aktivitäten und Medien gefördert wird.<sup>143</sup>

Im Jahr 2003 setzt der Deutsche Bundestag eine Enquete-Kommission zum Thema «Kultur in Deutschland» ein, um die bundesdeutsche Kulturlandschaft einer eingehenden Prüfung zu unterziehen und Empfehlungen für den Gesetzgeber zu erarbeiten.<sup>144</sup> Die Kommission tagte 87 Mal, führte 22 Anhörungen und 21 Expertengespräche durch, unternahm Delegationsreisen, und gab zwölf Gutachten in Auftrag.<sup>145</sup> Der Kommission gehören insgesamt 22 Abgeordnete des Deutschen Bundestages und elf externe Sachverständige an, die unter anderem Wissenschaftler, Kulturdezernenten, Künstler, Intendanten, Stiftungsvorsitzende und Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats e. V. sind. Auffällig bei der Besetzung der Kommission ist, dass kein Vertreter so genannter Migrantenverbände oder ähnlichem unter den Mitgliedern ist, so dass die im Abschlussbericht geforderte in-

---

140 Deutscher Bundestag 2007, S. 69.

141 Vgl. Deutscher Bundestag 2012, Zugriff am 13.2.2013.

142 Vgl. Klein 2003.

143 Der Abschlussbericht der Kommission wird vier Jahre später im Jahre 2007 veröffentlicht. Vgl. Deutscher Bundestag 2007, S. 85.

144 Enquete-Kommissionen werden nur eingesetzt, wenn das Thema eine «gesellschaftliche Tragweite» besitzt.

145 Vgl. Deutscher Bundestag 2007, S. 5.

terkulturelle Öffnung<sup>146</sup> der Kulturinstitutionen auf die Kommission selbst nicht zutrifft. Die Kommission führte allerdings am 23. Oktober 2006 ein Expertengespräch «Interkultur» mit unter anderem dem Schriftsteller Yüksel Parzakaya und Dieter Oberndörfer vom Rat für Migration.<sup>147</sup>

Insgesamt wurden 50 Themen in den Bereichen Infrastruktur/Rahmenbedingungen, Kulturförderung, wirtschaftliche und soziale Lage der Künstler, Kulturwirtschaft, Kulturelle Bildung, Kultur und Globalisierung und Kulturstatistik behandelt. Diese Bandbreite an Themen lässt die Schwerpunktthemen der Kulturpolitik ab Mitte der 2000er-Jahre erkennen.

Aktuelle Debatten drehen sich weiterhin um diese Schwerpunkte, vorrangig im Bereich Urheberrecht/Digitale Kultur, Kreativwirtschaft und (Inter-)kulturelle Bildung beziehungsweise Interkulturalität. Unter dem Thema «demografischer Wandel» wird vor allem die Teilhabe von Bürgern mit Migrationshintergrund diskutiert. Die Bevölkerungsentwicklung in Deutschland zeigt, dass wir «immer weniger, älter und bunter»<sup>148</sup> werden. In den meisten Kultureinrichtungen ist ein Publikumsschwund zu beobachten. Programmatische Konzepte versuchen daher verstärkt ab Mitte der 2000er-Jahre, jüngeres Publikum (Stichwort: Kulturelle Bildung, siehe übernächstes Kapitel) und migrantisches Publikum (Stichwort: Interkultur, siehe nächstes Kapitel) zu gewinnen. Aber auch soziale Themen wie beispielsweise im Rahmen der so genannten «Unterschichten-Debatte» im Jahre 2006 werden bearbeitet.<sup>149</sup> Fragen der interkulturellen Bildung werden in den öffentlichen Debatten häufig mit Migrationsfragen verbunden und unter dem Aspekt des multikulturellen Zusammenlebens diskutiert. Es geht also um das weite Feld «Migration und Kultur», im Folgenden «Interkultur» genannt, das, wie eingangs beschrieben, als Dispositiv verstanden wird.

Die Musikförderpolitik der öffentlichen Hand ist im Kontext dieser Arbeit von besonderem Interesse. Verschiedene Abgeordnete und die Fraktion der SPD stellen an die Bundesregierung im Jahre 2011 eine «Große Anfrage» mit der Begründung, dass ein ganzheitliches Musikförderkonzept des Bundes bislang nicht vorläge.

«Ziel der Anfrage ist es, die Förderpolitik des Bundes in der Musikförderung zu eruieren und die Förderschwerpunkte zu identifizieren. Hierbei geht es auch um die Frage, mit welchen Zielen und nach welchen Kriterien der Bund Musik fördert und welche Handlungsempfehlungen der Enquete-Kommis-

146 Vgl. ebenda, S. 216.

147 Vgl. ebenda, S. 211.

148 Vgl. u. a. Stiftung Niedersachsen 2006.

149 Vgl. u. a. Sievers 2006.

sion ›Kultur in Deutschland‹ des Deutschen Bundestages bereits umgesetzt wurden.»<sup>150</sup>

In der darauf folgenden Antwort vom 27. September 2011 werden die Förderstrukturen im Musikbereich dargelegt: Um die Kulturhoheit der Länder nicht anzugreifen, werden vom Bund Projekte mit «gesamtstaatlicher Bedeutung» gefördert. Die Musikförderung des Bundes richtet sich nach drei Zielen:

«Die Musikförderung des Bundes zielt [...] einerseits auf die Bewahrung des musikalischen Erbes und die umfassende Erschließung und Vermittlung seiner Potenziale. Andererseits will sie die Entwicklung der zeitgenössischen Musik und ihre Rezeption sowie als übergreifendes Ziel die kulturelle Teilhabe befördern. Zum dritten wird im Rahmen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik ein aktuelles Bild vom vielfältigen Musikleben in Deutschland vermittelt und ein Austausch zwischen Künstlerinnen und Künstlern im In- und Ausland initiiert.»<sup>151</sup>

Im Jahr 2010 wurden laut Antwort der Bundesregierung rund 44 Millionen Euro für die Bundesmusikförderung in den Bereichen institutionelle Förderung, Projektförderung und Finanzierung von Einrichtungen ausgegeben. Die Ausschüttung erfolgt unter anderem über den BKM, das Goethe-Institut «Inter Nationes», die Kulturstiftung des Bundes, direkt über verschiedene Ministerien wie dem Bundesministerium für Bildung und Forschung oder über den Deutschen Musikrat. Zwischen so genannter E- und U-Musik wird seitens des Bundes nicht differenziert. Knapp die Hälfte der Gelder ist der Sparte «Europäische Kunstmusik/Klassik» zuzuordnen. Jazz wird allerdings bei der Darlegung der Förderstrukturen der populären Musik zugerechnet. Für eine Förderentscheidung muss zuvorderst ein «erhebliches Bundesinteresse» festgestellt werden. Über dieses Kriterium hinaus richtet sich auch die Förderung in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik nach «keiner gezielten Steuerung». «Es wird das realisiert, was in besonderer Weise nachgefragt wird.»<sup>152</sup> Dieses Fehlen einer konzeptionellen Gesamtstrategie wird unter anderem vom Bundestagsabgeordneten Siegmund Ehrmann kritisiert, da «künstlerische oder gesellschaftspolitische Kriterien [...] keine explizite Rolle»<sup>153</sup> spielen. Weiterhin könne sich wenig Neues entwickeln, da laut Omnibusprinzip nur neue Institutionen in die Förderung

150 Deutscher Bundestag 29.09.2011, S. 1.

151 Ebenda, S. 2.

152 Ebenda, S. 10.

153 Ehrmann 2012, S. 4.



aufgenommen werden können, wenn eine andere Einrichtung ausscheidet. Teilweise wurde die institutionelle Förderentscheidung vor Jahrzehnten getroffen, beispielsweise wird die Bayreuther Festspiele GmbH seit dem Jahr 1952 gefördert; im Jahr 2011 mit 2,23 Millionen Euro. Das Omnibusprinzip «legt die Kulturpolitik auf den Erhalt des Bestehenden fest und eröffnet wenig Spielräume, neue und innovative Strukturen zu fördern. 25 Millionen Euro sind auf diese Weise jährlich gebunden.»<sup>154</sup> Hier ist ebenfalls die Kritik des «Kulturinfarkts» zu sehen.

Auf den Kontext dieser Arbeit sind nur wenige Teile der Antwort der Bundesregierung bezogen. So wird das Pilotprojekt «Integration junger Menschen mit Migrationshintergrund über Musik an der Pop-Akademie Baden-Württemberg» 2010 erwähnt, das durch eine Förderung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung getragen wird. Als ein Ziel der von der Bundesregierung geförderten Initiative Musik wird «die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund» genannt. Auf die Frage, wie hoch hier der Anteil der Menschen mit Migrationshintergrund unter den Antragsstellern ist, lautet die Antwort: «Bei den bewilligten Anträgen beträgt der Anteil von Antragsstellern mit Migrationshintergrund in den einzelnen Förderrunden zwischen 35 und 45 Prozent.»<sup>155</sup> Die Initiative Musik widmet sich der Förderung der Sparten Rock, Pop und Jazz. Dies zeigt eine gewisse Spartengebundenheit einer «interkulturell» ausgerichteten Musikpolitik. Zusätzlich zur Populärmusik beschäftigt sich vor allem der Bereich Soziokultur mit Künstlern mit Migrationshintergrund beziehungsweise mit einer «interkulturellen Kulturpolitik» im weitesten Sinne. Wie sich dieses Politikfeld in Deutschland entwickelt, ist Gegenstand des nächsten Kapitels.

## **Interkulturpolitik – die Institutionalisierung von Interkultur**

Die Politik beschäftigt sich also schon länger mit dem Thema Migration und Kultur. Im letzten Jahrzehnt hat das Thema an Beachtung und Brisanz gewonnen. Da

«kulturpolitische Strategien immer auch Resultate menschlicher Selbstherstellungsprozesse (Claus Leggewie) [sind], in denen sich Interessens- und

---

<sup>154</sup> Ebenda.

<sup>155</sup> Deutscher Bundestag 29.09.2011, S. 36.

Identitätspolitik artikuliert und manifestiert, d. h. Unterscheidungen zwischen bestimmten Gruppen und Kulturen, Eigenem und Fremden.»<sup>156</sup>

eignet sich vor allem dieses Feld der Kulturpolitik, um den Einfluss der Migrationsdebatte auf die hier verwendeten Konzepte zu prüfen. Daher wird im Folgenden der kulturpolitische Diskurs in Bezug auf «interkulturelle Kulturarbeit» dargestellt.

Nachdem im Jahre 1992 der Kulturausschuss des Deutschen Städtetages kulturelle Vielfalt und interkulturellen Austausch empfiehlt<sup>157</sup>, thematisieren ab dem Jahr 1996 als eine der ersten Publikationen die Kulturpolitischen Mitteilungen und weitere Publikationen aus dem Umfeld<sup>158</sup> der Kulturpolitischen Gesellschaft (KupoGe) die im Kapitel «Migrationspolitik» dargestellte Leitkulturdebatte und «interkulturelle Kulturarbeit».<sup>159</sup> Es geht ab der Jahrtausendwende unter anderem auch um das von den Vereinten Nationen für das Jahr 2001 ausgerufene «Internationale Jahr Dialog zwischen den Kulturen». Bernd Wagner vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft schreibt hier bereits, dass es «keine entwickelten Kulturen in »Reinform« gibt und sie auch nicht statisch sind, sondern sich durch Austausch und gegenseitiges Aufnehmen herausbilden und entwickeln.»<sup>160</sup>

Die Aufgabe der Kulturpolitik wird im Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft zunächst mit Alteritätszuschreibungen abgrenzbarer Kulturen aufgeführt, zum Beispiel «zum Verständnis der kulturellen Differenzen und damit zur Tolerierung und Anerkennung des Anderen und Andersartigen beizutragen» und «die Begegnung der verschiedenen Kulturen und den Dialog zwischen ihnen voranzubringen.»<sup>161</sup> Grenzüberschreitungen werden auch anerkannt, wenn auch nicht aufgelöst gedacht: «Produktive Konfrontationen und Grenzüberschreitungen zwischen den unterschiedlichen Kulturen, Lebensarten und Künsten zu ermöglichen.»<sup>162</sup> Doch auch eine solche Formulierung lässt die Annahme von Konflikten aufgrund kultureller Dif-

156 Binas-Preisendörfer 2009, S. 80.

157 Vgl. Deutscher Städtetag 1997.

158 So ist beispielsweise der Vorsitzende des NRW Kultursekretariats Oliver Scheytt seit 1997 der Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft.

159 Vgl. Markwirth/Röbke 1996; Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 1997; Institut für Bildung und Kultur 1997; Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen 2000; Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2000. Bereits ab 1987 wird das Thema vereinzelt thematisiert: Schwencke/Winkler-Pöhler 1987; Winkler 1994.

160 Wagner 2000, S. 28.

161 Programm der Kulturpolitischen Gesellschaft, zitiert nach Wagner 2000, S. 29.

162 Ebenda.

ferenzen im Sinne des «Kampfes der Kulturen» erkennen. So wird auch der zweite UNESCO-Weltkulturbericht mit «Kulturelle Vielfalt, Konflikt und Pluralismus» übertitelt.<sup>163</sup> In wissenschaftlichen Publikationen wird zum gleichen Zeitpunkt auf kulturelle Zuschreibungsmechanismen in kulturpolitischen Praxisfeldern als «performing ethnicity»<sup>164</sup> hingewiesen.

Auch in den Folgejahren wird die kulturpolitische Interkultur-Diskussion vor allem durch die KupoGe weitergetragen und bis auf wenige «Blicke über die Grenze» meist in Richtung der europäischen Nachbarländer nahezu ausschließlich innerdeutsch geführt. So veranstaltet die KupoGe gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung und dem Haus der Kulturen der Welt Berlin im Jahr 2003 die Tagung «Inter.Kultur.Politik: Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft» mit wichtigen Vertretern aus Politik, Wissenschaft und Kultur in Berlin.<sup>165</sup> Die Kongressveranstalter verabschieden die Erklärung «Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell» und schlagen «Schritte zu einer neuen inter.kultur.politik» vor. So wird beispielsweise verlangt, die Integrationsaufgabe der bundesdeutschen Gesellschaft auch kulturell zu bewältigen:

«Es kommt darauf an, Bedingungen zu schaffen, die in den ethnisch geprägten Wohnvierteln jungen Menschen die Chancen geben, eigene Brücken zur Integration in die ›Mehrheitsgesellschaft‹ zu bauen.»<sup>166</sup>

Weiterhin werden Etats für interkulturelle Arbeit und Akteure mit Migrationshintergrund in der «gesamten Infrastruktur der kulturpolitischen Meinungsbildung und Interessenpolitik» gefordert. Es soll auf die kulturellen Potenziale von Migration anstelle auf ihre sozialen Folgen aufmerksam gemacht werden. Teilhabe an Kultur soll über ein «social inclusion»-Ansatz erreicht werden, und im Hinblick auf geeignete Förderinstrumente, die im Kulturressort angesiedelt sein sollen, werden Beratungs- und Qualifizierungsmöglichkeiten, die Förderung kultureller Community-Projekte, die Einrichtung von Experimentierfonds sowie die Öffnung bestehender «Hochkultur»-Fonds für interkulturelle Projekte beziehungsweise die Etablierung von Interkultur als Querschnitts-«benchmarking» für alle öffentlichen Kulturförderungen für notwendig erachtet.<sup>167</sup>

163 Vgl. UNESCO 2000.

164 Vgl. Terkessidis 2001.

165 Vgl. Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2004 und 2003.

166 Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Bundeszentrale für politische Bildung 2004, S. 24 f.

167 Vgl. Kolland 2004.

Die Begründungen für die Notwendigkeit einer interkulturell ausgerichteten Kulturpolitik sind: eine «systematische» Unterstützung der «vorhandenen Ansätze einer interkulturellen Kulturarbeit»<sup>168</sup> zu erreichen und Anstöße zu geben «für die Akzeptanz der gesellschaftlichen und kulturellen Realität, für die notwendige Reformdebatte und für klare kultur- und gesellschaftspolitische Konsequenzen.»<sup>169</sup> Wie einst für die soziokulturelle Ausrichtung der Neuen Kulturpolitik wird für die «Inszenierung von kultureller Diversität» ein «pluralistischer und auf Strategien der Ermöglichung und Befähigung orientierter Ansatz»<sup>170</sup> gefordert. Nur wird nun eine neue Gruppe marginalisierter Künstler genannt, die von der kulturellen Teilhabe in Deutschland ausgeschlossen sind: Migranten.

Zu erkennen ist eine Dichotomisierung von der bisherigen Kulturpolitik als fokussiert auf ein «nationales kulturelles Erbe» in Gegenüberstellung zu einer zukünftigen interkulturellen Kulturpolitik, die orientiert ist an den «neuen ›hybriden‹ Kulturen in der multiethnischen Gesellschaft».<sup>171</sup> So heißt es:

«[Es] besteht die Gefahr, dass entgegen der von MigrantInnen erhobenen Forderung nach ›Mainstreaming‹, sprich der Integration und Rezeption ihrer Impulse bis in die etablierten Kultureinrichtungen hinein, all das, was nicht in das Profil westlicher Hochkultur passt, in kleinen und kleinsten Nischen ethnisiert und kulturell marginalisiert wird.»<sup>172</sup>

Es wird der Anschein erweckt, dass sich hybride Kulturen evolutionistisch «neu» entwickelt hätten im Gegensatz zur statischen «Hochkultur», und dass diese Hybridität ausschließlich aufgrund von ethnischer Vielfalt entstanden sei. Vermischt werden dabei Kulturkonzepte (statisch versus dynamisch) mit politischen Ideologien (Hochkulturförderung versus Multikulturalismus) und Kulturbegriffen («Schöne Künste» versus «Alltagskultur»). Nicht bedacht wird dabei, dass Kultur per se «hybrid» und dynamisch ist. Die Krux der interkulturellen Kulturpolitik ist auch hier, mehr Teilhabechancen für marginalisierte Menschen im Sinne des Multikulturalismus erreichen zu wollen, dies jedoch einerseits wieder dazu beiträgt, Migranten auf ihren «migrantischen Sonderweg» festzuschreiben, und andererseits

168 Vgl. Scheytt 2004, S. 9.

169 Kolland/Freudenberg/Sievers 2004, S. 13.

170 Ebenda.

171 Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Bundeszentrale für politische Bildung 2004, S. 25.

172 Kolland/Freudenberg/Sievers 2004, S. 13.

ideologische Grabenkämpfe entlang von Demarkationslinien wie Hochkultur versus Soziokultur erneut eröffnet beziehungsweise aus der Neuen Kulturpolitik aufgegriffen und weitergeführt werden.

Doch auf dem gleichen Kongress wird auch auf diese durch den angewendeten Fokus konstruierte Gruppe aufmerksam gemacht: In der durch die Veranstalter vorgegebene Themenstellung des Forums «Ethnische Kolonien – zwischen diskriminierendem Ghetto und unterstützendem Milieu» wird nicht nur suggeriert, «dass es sich bei den MigrantInnen generell um Fremde handle, sondern dass sie darüber hinaus aufgrund der Fremdheit ›im anderen Land‹ in ihrer Identität verunsichert seien.»<sup>173</sup> In der Erklärung der Veranstalter zum Kongress findet sich diese Kritik jedoch nicht wieder. Die Ansätze bleiben inter- oder multikulturell, eine transkulturelle Ausrichtung ist nicht zu erkennen. Lediglich in wissenschaftlichen und künstlerischen Beiträgen wird auf die Existenz und Normalität transnationaler hybrider Identitäten hingewiesen:

«Das ethnische Sortiermuster des etablierten Multikulturalismus ist [...] ein konstruiertes Raster, das in der transnationalen kulturellen Praxis der Einwanderungsgesellschaft ständig unterlaufen und dennoch auch ständig benutzt wird.»<sup>174</sup>

Auch das «Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03» der KupoGe thematisiert ausschließlich «Interkultur».<sup>175</sup> Bereits in der Einleitung legen Bernd Wagner und Thomas Rübke in einer wissenschaftlich fundierten Einschätzung dar, in welche politischen und gesellschaftlichen Debatten sich das Thema Interkultur in der Kulturpolitik einordnen lässt, und dass die Kulturpolitik «mit Ansprüchen umgehen [muss], die aus unterschiedlichen Sub- und Teilkulturen an sie herangetragen werden.»<sup>176</sup> Die Autoren fordern für die Kulturpolitik,

«die traditionellen Kulturen der Einwanderungsgruppen und die neuentstandenen ›hybriden‹ Kulturen der zweiten und dritten Migrantengeneration als gleichwertige Kultur- und Kunstformen der bundesrepublikanischen Kulturlandschaft wahrzunehmen und als solche auch in den Bereich der Förderpolitik einzubeziehen. [...] Damit ist [...] die Überprüfung der theoretischen Prämissen des Fördersystems und ihres zugrunde liegenden Kulturverständnisses mit seinen traditionellen Bezügen und seinem nationalen Kontext [gemeint].»<sup>177</sup>

173 Ertunc 2004, S. 152.

174 Römhild 2004, S. 141.

175 Vgl. u. a. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2003.

Darin u. a. Kröger/Sievers 2003.

176 Rübke/Wagner 2003, S. 43.

177 Ebenda, S. 53.

Es geht also wieder um die Frage, welcher Kulturbegriff für die Förderung angewendet wird, und welche Kulturformen dieser einschließt. Die Möglichkeit der Anerkennung von «Migrantenkulturen» durch eine Quotierung wird genannt und aufgrund der damit einhergehenden Ethnisierung problematisiert, auch wenn andere Länder mit einer solchen «positiven Diskriminierung» gute Erfahrungen gemacht hätten. Damit weisen Rübke und Wagner auf die Zuschreibungsmechanismen hin, die in der durchgeführten Feldstudie in der «Interkultur-Politik» zu erkennen waren. Sie anerkennen weiterhin, dass nicht nur «Migrantenkulturen» aus der Förderpolitik weitgehend ausgeschlossen sind, sondern in der transkulturellen Praxis auch «die künstlerischen und kulturellen Entwicklungen einer wachsenden spartenübergreifenden <Cross-Culture> [...] den Ausbruch aus dem Gefängnis spartenorientierter Förderpolitik [verlangen].»<sup>178</sup> Im Fazit werden diese Forderungen noch einmal aufgenommen und bewertet werden.

In den Beiträgen führender (Migrations-)Politiker wie beispielsweise der Bundestagsabgeordneten und Vorsitzenden des Sachverständigenrates für Zuwanderung und Integration im Bundesinnenministerium Rita Süßmuth oder des damaligen Präsidenten des deutschen Bundestages Wolfgang Thierse wird ebenfalls die Vorstellung homogener Nationalkulturen kritisiert, und gleichzeitig die Integration von Migranten in das öffentliche Leben gefordert.<sup>179</sup> In Bezug auf die Leitkulturdebatte wird unter anderem vom Ministerpräsident des Saarlands Peter Müller erfolgreiche Integration gesehen als «gesellschaftliche Koexistenz in kultureller Toleranz und sozialem Frieden.»<sup>180</sup> Wie in der Einleitung dargestellt, werden hier soziale und rechtliche Fragen kulturalisiert und von migrationspolitischer Seite als Werte- und Identitätsfragen vor allem unter der Prämisse «Integration» und nicht als künstlerische Betätigungsmöglichkeiten diskutiert.

Auch im Bereich der Kulturpolitik ist also eine ähnliche ethnisierende und kulturalisierende Diskussion wie die dargestellte öffentliche Migrationsdebatte um Leitkultur und Integration zu erkennen, wenn auch hier vermehrt versucht wird, auf die Chancen und Potentiale von Migration und kultureller Vielfalt hinzuweisen. Wissenschaftliche Beiträge wie zum Beispiel von Klaus Bade belegen die Integrationsforderung mit einem geschichtlichen Überblick zur Entwicklung der Einwanderungsgesellschaft.<sup>181</sup> Die Kulturpolitikerin Christina Weiss, damalige Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, zeichnet ein differenzierteres Bild einer

<sup>178</sup> Rübke/Wagner 2003, S. 54.

<sup>179</sup> Vgl. Süßmuth 2003; Thierse 2003.

<sup>180</sup> Müller, P. 2003, S. 82.

<sup>181</sup> Vgl. Bade 2003.

Politik, die sich ressortübergreifend der Herausforderung Interkulturalität widmen und wie das «Projekt Migration» der Kulturstiftung des Bundes «neue Modelle der Thematisierung von Migration»<sup>182</sup> entwickeln sollte. Weiss fordert, die theoretische Debatte um Transkulturalität auf die Praxis zu übertragen. Dies gelingt nicht durch Quoten, da diese «von den Akteuren eher als Stigma empfunden»<sup>183</sup> wird, sondern durch

«eine tiefer ansetzende Veränderung unserer Sichtweisen. [...] Statt vermeintliche Authentizität zu ideologisieren und kulturelle Differenzen zu essenzenialisieren, kommt es darauf an, der Pluralität von heutigen Weltbezügen und Identitäten (was auch hybride Identitätsbildungen einschließt) gerecht zu werden.»<sup>184</sup>

Im anschließenden Teil des Jahrbuchs kommen Wissenschaftler zu Wort, die Empfehlungen für eine interkulturelle Kulturpolitik abgeben.<sup>185</sup> Meistens ist dabei ein transkulturelles Verständnis zu erkennen, das die beschriebenen ethnischen Zuschreibungen zurückweist. So problematisiert beispielsweise Erol Yildiz ethnisierende Kulturreduktionen und Kategorisierungen nach «Inländer» und «Ausländer» und deren «etabliertes ethnisches Alltagswissen» in der öffentlichen Migrationsdebatte und benennt die eigentlich pluralisierten Lebensformen in heutigen Gesellschaften.<sup>186</sup> Mark Terkessidis kritisiert ebenfalls die Alteritätszuschreibungen einer interkulturellen Kulturpolitik und plädiert für eine «Kulturpolitik in der Einwanderungsgesellschaft», die einem kontextbezogenen, grenzüberschreitenden Kulturbegriff folgt, der Kultur als «gesamte Lebensweise (Raymond Williams)» versteht. Dazu sei es nötig, «die kulturellen Produktionen von MigrantInnen anzuschauen, die in stiller Staatsferne ein hohes Niveau erreicht haben.»<sup>187</sup> Denn die «MigrantInnen befinden sich als Subjekte nie da, wo sie ein hegemonialer Blick auf der Suche nach dem immer gleichen Klischees verortet.»<sup>188</sup> Auch dieser Punkt wird in den Schlussfolgerungen dieser Arbeit nochmals aufgegriffen werden. Torsten Gross nimmt in seinem Beitrag Bezug auf das Verständnis von Transkulturalität nach Wolfgang Welsch. Er fordert eine dementsprechende Neuausrichtung der Kulturpolitik, welche Interkultura-

182 Weiss 2003, S. 128.

183 Ebenda, S. 129.

184 Ebenda.

185 Die darauf folgenden Beispiele aus der kommunalen beziehungsweise Länderpolitik sowie aus einzelnen Sparten werden im übernächsten Kapitel dargestellt.

186 Vgl. Yildiz 2003.

187 Terkessidis 2003, S. 180.

188 Ebenda, S. 183.

lität als Querschnittsaufgabe begreift, Anknüpfungspunkte ermöglicht und Stereotypen vermeidet, Zielgruppen nicht nach ethnischen Kriterien definiert und bürgerschaftliche Partizipation von Migrant\*innen anstrebt.<sup>189</sup>

Die im Jahrbuch befragten Künstler\*innen mit Migrationshintergrund äußern sich in verschiedener Weise zur Frage, ob es eine Quotenförderung für Kultur von Migrant\*innen geben solle. So plädiert die Filmemacherin Pantea Bahr-ami für eine besondere Förderung interkultureller Kunst und Kultur<sup>190</sup>, und der Theaterregisseur Nikša Eterovic bedauert die Notwendigkeit von, aber befürwortet gleichzeitig eine Quotenförderung, «denn eine spezielle Förderung [...] bedeutet die symbolische Anerkennung eines Personenkreises als «förderungswürdig», als «erwünscht».<sup>191</sup> Der Theaterregisseur Andy Dino Iussa sieht hierbei jedoch die Gefahr, «die gesellschaftliche Wirklichkeit in Deutschland selektiv wahrzunehmen und isolierte Gruppen erst zu schaffen, wo womöglich gar keine waren.»<sup>192</sup>

Die Eingangsfrage an die Künstler\*innen, «was Kunst und Kultur [...] zum Gelingen des friedlichen Zusammenlebens unterschiedlicher Kulturen beitragen»<sup>193</sup> können, ist bereits rhetorisch und einem multikulturellen Ansatz nach formuliert und wird von allen befragten Künstler\*innen entsprechend positiv beantwortet. Die recht kurz gehaltene Befragung der neun Künstler\*innen mit Migrationshintergrund zeigt ein komplexes Bild hinsichtlich der Bedürfnisse und Einstellungen der Befragten, lässt aber gleichzeitig anhand der gestellten Fragen ein erweitertes multi- beziehungsweise interkulturelles Weltbild, wenn auch sehr differenziert, seitens der Herausgeber erkennen. Dies ist auch in den Beiträgen von weiteren Kulturpolitikern zu sehen.

So anerkennt die Kulturreferentin beim Deutschen Städtetag Bettina Heinrich zwar die ethnisch-kulturelle Pluralität und hybride Kulturen in heutigen Stadtgesellschaften und weist die alleinige Verantwortung von Kulturpolitik für die gesellschaftliche Integration zurück. Im Bereich der interkulturellen Kulturarbeit jedoch wird Kultur als Integrationsfaktor gesehen, wenn zugewanderte Künstler\*innen, die Kulturarbeit ethnischer Minderheiten und die Auseinandersetzung mit internationalen und interkulturellen Fragen gefördert werden.<sup>194</sup>

189 Vgl. Gross 2003.

190 Vgl. Bahr-ami 2003, S. 198 f.

191 Eterovic 2003, S. 202.

192 Iussa 2003, S. 206.

193 Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2003a, S. 197.

194 Vgl. Heinrich 2003.



Der Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft Norbert Sievers nennt in seinem Beitrag gemeinsam mit dem Mitarbeiter Franz Kröger als programmatische Grundlage der Arbeit der KupoGe im Bereich Interkultur Passagen aus dem Grundsatzprogramm der KupoGe aus dem Jahr 1998, in denen es heißt:

«Der Idee einer ›kulturellen Homogenität‹ ist entgegenzutreten. Kulturpolitik muss den öffentlichen Raum bereitstellen für die Begegnung der verschiedenen Kulturen und den Dialog zwischen ihnen voranzubringen. Produktive Konfrontationen und Grenzüberschreitungen zwischen den unterschiedlichen Kulturen, Lebensarten und Künsten zu ermöglichen, ist eine Aufgabe der Kulturpolitik. Eine besondere Verantwortung besteht darin, die Vielfalt der Kulturen auch durch die verstärkte Förderung der marginalisierten und neu entstehenden Kulturformen zur Geltung zu bringen.»<sup>195</sup>

«Kulturen» werden hier abermals als Entitäten dargestellt, die im Sinne eines erweiterten interkulturellen Ansatzes miteinander in den Dialog treten könnten. Die Erweiterung des interkulturellen Ansatzes liegt dabei in der Nennung von möglichen Grenzüberschreitungen und in der Vervollständigung eines Kulturbegriffs, der Lebensarten und Künste umfasst. Der Begriff «Kulturen» impliziert dabei jedoch weiterhin eine ethnisch fundierte Lesart. Als multikulturell kann bei diesem Grundsatzprogramm die Forderung nach politischer Anerkennung von Minderheitenkulturen gesehen werden. Diese Forderung ist, wie auch in den Folgejahren zu erkennen ist, immer wieder eine der zentralen Botschaften der interkulturellen Kulturpolitik, die beispielsweise durch die Einrichtung eines interkulturellen Ressorts in den Kulturämtern erreicht werden soll. Vereinzelt wird diese Forderung jedoch auch immer wieder problematisiert, denn «langfristig ausgrenzend ist aber die Festlegung eines eigenen Ressorts neben Oper, Theater, Brauchtumspflege usw.»<sup>196</sup>

In den drei Beiträgen von Vertretern der Parteien SPD, CDU und FDP auf Bundesebene widmet sich lediglich Eckhardt Barthel (SPD) einem Kulturbegriff, der auch transkulturelle Identitäten in Betracht zieht. Im Folgenden verbleibt der Text jedoch in einer Gegenüberstellung von Mehrheitsgesellschaft versus Minderheitenkulturen.<sup>197</sup> Der Beitrag von Günter Nooke

195 Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft 1998, in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 83, IV/1998, S. 18 ff. Zitiert nach Kröger/Sievers 2003, S. 305.

196 Kolland 2008a, S. 52.

197 Vgl. Barthel 2003.

(CDU) ist sogar mit «Wir und die anderen» überschrieben.<sup>198</sup> Zusammenfassend wird interkulturelle Kulturarbeit in den politischen Beiträgen des Jahrbuchs Kulturpolitik hauptsächlich unter der Prämisse der Integration von Migranten diskutiert. Dabei wird in der Mehrheit der Beiträge ein interkulturelles Anderes im Dialog mit einer Mehrheitsgesellschaft gesetzt, und eine stärkere strukturelle Beteiligung von Menschen mit Migrationshintergrund gefordert.

In den Jahren 2006 und 2007 wird parallel zu den ersten Integrationsgipfeln im Bundeskanzleramt und dem Ersten Nationalen Integrationsplan auch von Seiten der KupoGe und weiteren großen Verbänden, wie unter anderem der Bundesvereinigung kultureller Jugendbildung, vor allem Fragen betreffend interkultureller Bildung sowie Kultur und Integration diskutiert.<sup>199</sup> So fordert beispielsweise der Präsident der KupoGe Oliver Scheytt im Jahre 2007: «Kulturpolitik auf kommunaler, Landes- und Bundesebene hat ihren Beitrag zur Integrationspolitik zu leisten!»<sup>200</sup> Die «interkulturelle Komponente der Kulturellen Bildung» wird als «die kulturellen Erwartungen und Bedürfnisse der Kinder und Jugendlichen mit Migrationshintergrund»<sup>201</sup> definiert. Ein Migrationshintergrund gilt demnach als interkulturell, als verschieden; eine Verschiedenheit, die nach Integration im Sinne von Partizipation verlangt. Bernd Wagner begreift als Ziel von Integration,

«den Zuwanderern eine gleichberechtigte Teilhabe am gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben unter Respektierung kultureller Vielfalt und für diese veränderte multiethnische und multikulturelle Gesellschaft ein gemeinsames ›Wir‹ zu ermöglichen. Dazu sind Anstrengungen und Offenheit von ›beiden Seiten‹ erforderlich.»<sup>202</sup>

Es wird dabei nicht deutlich, was der Unterschied zwischen «ethnisch» und «kulturell» bedeutet (siehe Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe»). Auch Wagner sieht vor allem Kulturarbeit und Kulturpolitik in der Pflicht, Integration zu ermöglichen, da sie «besser als viele andere Praxis- und Politikformen zum Verständnis der kulturellen Differenzen und der gesellschaftlichen Anerkennung des Anderen und Andersartigen beitragen [können; d. V.].»<sup>203</sup> Es geht hierbei also um ein interkulturelles Verständnis von der

198 Vgl. Nooke 2003.

199 Vgl. Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 2006 und 2008; Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2008.

200 Scheytt 2008, S. 20.

201 Kröger/Wagner 2008, S. 9.

202 Wagner 2006, S. 36 f.

203 Ebenda, S. 28.

Auseinandersetzung mit «anderen Kulturen» als Voraussetzung für gelingende Integration. Dies ist nach Wagner weniger in ordnungspolitischen Maßnahmen sondern vor allem im förderpolitischen und diskurspolitischen Bereich notwendig, da hier nach wie vor ideologische Diskussionen um Leitkultur versus Multikultur geführt werden, und die Kulturpolitik ein

«mächtiger Generator einer ›Leitkultur‹ [ist; d. V.], die tagtäglich auf den Bühnen der Stadt- und Staatstheater aufgeführt, in den großen Konzertsälen gespielt und in den Kunstmuseen gezeigt wird. [...] Diese kulturellen Institutionen sind auch gleichzeitig diejenigen mit dem geringsten Anteil von Besuchern nichtdeutscher Herkunft – werden die Touristen aus Nordamerika, Ostasien und Westeuropa außer Acht gelassen.»<sup>204</sup>

Der Begriff der Leitkultur ersetzt hier den Begriff Hochkultur, so dass die Forderungen der Neuen Kulturpolitik abermals durchscheinen. Hochkultur beziehungsweise Leitkultur steht entgegen der Soziokultur beziehungsweise der Interkultur. Interkultur wird nach Claus Leggewie durch eine solche Darstellung und durch Quotenförderung jedoch in eine exotische Nische gedrängt.

«Ein großes Missverständnis ist es [...], ›Interkultur‹ versus ›Hochkultur‹ auszuspielen. Jede Kultur ist [...] interkulturell oder hybride. [...] Und jede Kultur möchte Hochkultur werden, also in den Schlagzeilen, auf die großen Bühnen und Festivals [...].»<sup>205</sup>

Im Schlussbericht der Enquete-Kommission heißt es zum Thema Interkultur:

«Unter Interkultur wird dabei der Austausch zwischen und das Miteinander von Kulturen, der wechselseitige Dialog und Lernprozess, verstanden. Migrantenkulturen umfassen die soziokulturellen Ausdrucksformen und kollektiven Identitäten, die sich in den unterschiedlichen Milieus der Migranten entwickelt haben und sich durch neue Erfahrungen und den Austausch mit dem Aufnahmekontext weiterentwickeln. Interkulturelle Bildung beinhaltet die Bildungsansätze für den pädagogischen Umgang mit der Vielfalt der Kulturen und ihrer interkulturellen Vermittlung und Verständigung.»<sup>206</sup>

Hier werden auch «Kulturen» als handelnde abgeschlossene Entitäten dargestellt, und Migrantenkulturen genannt, die sich evolutionistisch «weiterentwickeln». Doch dieser Begriff der Migrantenkulturen wird wie der der

204 Ebenda, S. 38.

205 Leggewie 2008, S. 46.

206 Deutscher Bundestag 2007, S. 211.

interkulturellen Bildung unter dem Aspekt der «Vielfalt» gesetzt, so dass der dichotomisierende Zuschreibungsmechanismus nicht vordergründig wirkt. Zudem wird deutlich gemacht, dass durch Zuwanderung sich in Deutschland «ein Miteinander von Menschen unterschiedlicher kultureller Prägung, kein Nebeneinander»<sup>207</sup> entwickelt. Und weiter heißt es:

«Durch den Prozess der Globalisierung beeinflussen sich Kulturen, wandern mit den Menschen und verändern sich. Neue Kulturen bilden sich heraus, ermöglichen die Begegnung vieler Kulturen wie auch von Menschen unterschiedlicher sozialer Herkunft. Es entwickeln sich neue transkulturelle Identitäten (hybride Kulturen/Identitäten), nicht nur durch die Zunahme binationaler Familien, sondern vor allem durch die eigenständige Entwicklung junger Menschen mit Migrationshintergrund, die sich weder von der Minderheiten- noch von der Mehrheitsgesellschaft vereinnahmen lassen.»<sup>208</sup>

Anschließend an diese Nennung von Positivbeispielen wird jedoch einerseits wieder auf die Integrationsdefizite seitens der Einwanderer eingegangen sowie das Ziel der Integration abgearbeitet, und andererseits die rechtlichen und sozialen Barrieren für erfolgreiche Integration thematisiert. Außerdem werden vor allem in den ausgesprochenen Handlungsempfehlungen an die Bundesregierung «Migranten» wieder pauschal «Einheimischen» gegenübergestellt.<sup>209</sup> So kritisiert auch Dorothea Kolland als Teilnehmerin am Expertengespräch für die Kommission, «dass die Enquete-Kommission in ihrer grundsätzlichen Einschätzung dieses Arbeitsfeldes immer noch von dem Denken »Wir und die anderen« ausgeht, so wie es die Kapitelüberschrift »Migrantenkulturen/Interkultur« ausdrückt.»<sup>210</sup>

Ein weiterer Teilnehmer des Expertengesprächs Mark Terkessidis wird noch deutlicher in seiner Kritik am Schlussbericht. Er nennt die Abhandlung auf wenigen Seiten enttäuschend, ärgerlich, weltfremd und erschreckend. Die Kommission hätte nicht verstanden, dass es darum geht,

«dass Interkultur als Prinzip nicht gleichzusetzen ist mit der Kultur von Menschen mit Migrationshintergrund. [...] Eine ernsthafte interkulturelle Öffnung jedoch betrifft alle Bereiche. [...] Tatsächliche Partizipation bedeutet, dass sich auch die Institutionen verändern.»<sup>211</sup>

207 Ebenda.

208 Ebenda, S. 212.

209 Vgl. ebenda, S. 215 f.

210 Kolland 2008a, S. 52.

211 Terkessidis 2008a, S. 68.

Das Mitglied der Enquete-Kommission Dieter Kramer nimmt zu Terkesidis Kritik Stellung und legt den diplomatischen Kompromisscharakter des Schlussberichts dar, der «im Kontext des politisch-parlamentarischen Feldes zu verstehen ist.»<sup>212</sup> Dies kann erklären, dass zwar die genannten Formulierungen einer dynamischen Kultur ohne rein ethnische Bezüge im Text zu finden sind, aber gleichzeitig «eine starke Orientierung auf die Institutionen der »Hochkultur«»<sup>213</sup> durchscheint.

Diese Diskussion zeigt in Auszügen die diskursiven Strömungen und Funktionsweisen im Feld der Kulturpolitik, in der auf der einen Seite wissenschaftliche transkulturelle Formulierungen auftauchen, sich gleichzeitig interkulturelle und multikulturelle Konzepte durchsetzen, und auf der anderen Seite die Praxis häufig schon «viel weiter» ist, was beispielsweise das «intercultural mainstreaming» betrifft, das dem weiter unten dargestellten Gedanken von «Diversity» folgt.

Weiterhin beauftragt das Bundesministerium für Forschung und Bildung im Jahre 2004 das Institut für Kulturpolitik der KupoGe mit einer Studie zur interkulturellen Arbeit in der kulturellen Bildung. Auch hier werden, um «einen Beitrag zur Integration zu leisten», kommunale Kulturverwaltungen und kommunale Jugendverwaltungen bundesweit sowie ausgesuchte schulische Träger wie «Staatliche Schulämter» und «Bezirkliche Schulaufsicht» zu ihren eigenen und zu den Aktivitäten freier Kulturträger in ihren Bezirken befragt. Die 2007 erschienene Studie «Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz» liefert einen Überblick darüber, ob, wo, wie und mit welcher Zielsetzung interkulturelle Kulturarbeit in den Kommunen passiert und finanziert wird.<sup>214</sup> Es geht

«dabei um die Rolle von Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Integrationsprozess, vor allem um das gegenseitige Kennenlernen, den Kulturdialog und kulturellen Austausch zwischen jungen Deutschen und MigrantInnen mit den Mitteln der Kunst und Kulturarbeit.»<sup>215</sup>

Das in diesem Zitat besonders deutlich erkennbare «interkulturelle» Kulturkonzept, liegt der gesamten Umfrage zugrunde. Migranten werden als zu integrierende homogene Gruppe mit zugehörigen Kulturen gesehen. Die interkulturelle Kulturpolitik fokussiert sich homogenisierend auf «Migranten» und normiert diese dadurch zu «Anderen». Diese auch durch «positive Diskriminierung» eintretende Essentialisierung wird in der Umfrage sei-

212 Kramer 2008, S. 32.

213 Ebenda, S. 33.

214 Vgl. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2007.

215 Kröger/Tutucu/Schacke 2007, S. 41.

tens der Kultur- und Jugendämter vereinzelt moniert, deren Förderpraxis bewusst auf eine explizit interkulturelle Ausrichtung verzichtet.<sup>216</sup>

Kulturelle Integration wird zwar als gegenseitiges Kennenlernen betont, impliziert jedoch einen «Kampf der Kulturen» bei unzulänglicher Kenntnis des Fremden, welche durch interkulturelle Kompetenz behoben werden soll. Migrantenkulturen gelten als interkulturell, egal auf welche Sparte oder Subkultur Bezüge genommen werden. Bemängelt wird vor allem, dass die Resonanz bei der «Bevölkerungsgruppe mit Migrationshintergrund» der durch die öffentliche Hand am stärksten subventionierten großen Kulturinstitutionen am geringsten ist, und dies eine grobe Schieflage in einer Kulturpolitik bedeutet, die eine «Kultur für und von allen» erreichen möchte.<sup>217</sup> Wieder ist hier die Verbindung der interkulturellen Kulturpolitik mit der Neuen Kulturpolitik der 1970er-Jahre erkennbar, die sich vor allem entlang der Demarkationslinie eines Hochkulturbegriffs versus eines Soziokulturbegriffs aufreißt. Auch in der Interpretation der Ergebnisse aus den Jugendämtern wird eine Abwehrhaltung der «alteingesessenen Kulturämter» gegenüber «Interkulturellem» erklärt, da «ein traditioneller Kulturbegriff [in den Kulturämtern; d. V.] die Überzeugung [begünstigt], dass Jugendarbeit mit/für MigrantInnen nichts mit Kunst zu tun hat.»<sup>218</sup> Im Hinblick auf interkulturelle Jugendarbeit tritt «die Qualifizierung der kreativen Eigentätigkeit» in den Hintergrund. «Kunst und Kultur dienen in erster Linie nicht der Selbstverwirklichung, sondern sind eher Mittel zum Zweck (der gesellschaftlichen Integration).»<sup>219</sup> Es wird angenommen, dass dieser «funktionale Blick» den «ästhetischen Kategorien der meisten Kulturämter zuwider laufen dürfte.»<sup>220</sup> Dennoch wird bei den Ergebnissen der Befragung der kommunalen Kulturämter festgehalten, dass interkulturelle Kulturarbeit sich hauptsächlich auf die Sparten Musik, Soziokultur und Kulturelle Bildung konzentriert und «vor allem sozial-integrativ angelegt (Entwicklung von Toleranz und Sprachkompetenz)»<sup>221</sup> ist. Durch diese Interpretation der Umfrageergebnisse wird das «alte Dilemma von Kultur- und Jugendarbeit, die ressortspezifisch einfach nicht zueinander finden wollen»<sup>222</sup> perpetuiert.

216 Vgl. Kröger/Tutucu/Schacke 2007, S. 72.

217 Vgl. Wagner 2007.

218 Kröger/Tutucu/Schacke 2007, S. 62.

219 Ebenda, S. 74.

220 Ebenda, S. 76.

221 Ebenda, S. 58.

222 Ebenda, S. 76.

Insgesamt wird gefordert, das «Themenfeld als Querschnittsaufgabe zu begreifen» und Kulturpolitik «als Gesellschaftspolitik»<sup>223</sup> zu sehen. In den abschließenden «Bausteinen für eine zukünftige interkulturelle Kultur- und Bildungsarbeit» wird zwar im Hinblick auf das geforderte Auflegen spezieller Förderprogramme und die Stärkung interkultureller Praxis der normierende Blick auf «Migranten» problematisiert und ein zielgruppenübergreifendes Denken empfohlen. Ein interkulturelles Kulturangebot sollte sich

«immer an alle richten, jenseits von Herkunft, Religion, Geschlecht und sozialem Status und dabei vor allem die Anknüpfungsbereiche zwischen den Kulturen, das Transkulturelle herausstellen. [...] Ein solcher Ratschlag bedeutet nicht die kulturelle Einhegung vorhandener Unterschiede, die kulturelle Vielfalt erhält gerade so die Möglichkeit, sich jenseits ethnischer Zuschreibungen zu entfalten.»<sup>224</sup>

Doch des Weiteren verbleibt auch dieser Text in einer dichotomisierenden Struktur von Alteritätszuweisungen, fordert Zusammenarbeit und Dialog im Sinne eines interkulturellen Ansatzes und Teilhabemöglichkeiten für Migranten im Sinne eines multikulturellen Ansatzes.

Auffällig ist das fast vollständige Ausbleiben<sup>225</sup> einer Verbindung oder Anknüpfung der dargestellten Interkultur-Debatte mit europäischen oder internationalen Themen wie beispielsweise der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt. Dies ist umso erstaunlicher, als dass im «Weißbuch der Bundesweiten Koalition Kulturelle Vielfalt» Handlungsempfehlungen «aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung» der UNESCO-Konvention gegeben werden, die auch in der Interkultur-Debatte auftauchen, wie beispielsweise Ressorts zu internationalisieren oder kulturelle Bildung «von Anfang an» zu ermöglichen.<sup>226</sup> In diesem Weißbuch findet sich allerdings die Basis des «Globalen Lernens» (siehe nächstes Kapitel), so dass festzu-

223 Ebenda, S. 88.

224 Kröger 2007, S. 342.

225 So wird nur vereinzelt beispielsweise die Idee eines «Interkulturellen Landes» im Sinne des Programms «Intercultural Cities» des Europarats gefordert. Vgl. Kolland 2008a.

226 Vgl. Deutsche UNESCO-Kommission 2009. Deutschland legt ferner im Jahre 2012 einen Umsetzungsbericht zur UNESCO-Konvention vor. Auch vom 2012 eingerichteten UNESCO-Lehrstuhl «Kulturpolitik für die Künste in Entwicklungsprozessen» (Inhaber: Wolfgang Schneider) an der Stiftung Universität Hildesheim sind weitere Forschungen zur Umsetzung und Wirkung der UNESCO-Konvention im In- und Ausland zu erwarten. Vgl. UNESCO-Lehrstuhl. Zugriff am: 21.3.2013.

stellen ist, dass im Bereich der interkulturellen Bildung durchaus auf internationale Debatten rekurriert wird.

Im Jahre 2008 ist auch auf dem von den Kulturbetrieben Dortmund und dem Land Nordrhein-Westfalen in Kooperation mit unter anderem der Kulturpolitischen Gesellschaft veranstalteten Kongress «Vielfalt verbindet. Die Künste und der Interkulturelle Dialog in europäischen Städten: Erfahrungen, Konzepte, Perspektiven» weiterhin die Rede von einem «interkulturellen Dialog», was nicht verwunderlich ist, da der Kongress im Zusammenhang mit dem Europäischen Jahr des Interkulturellen Dialogs 2008 veranstaltet wird. Es geht auch hier im Sinne eines Multikulturalismus um die Rechte von Minderheiten, wenn mehr Teilhabemöglichkeiten am Kulturbetrieb für Migranten gefordert wird. Um diese Teilhabe zu verwirklichen, werden Strategien in den Bereichen Personal/Gremien, Inhalte und Bildung diskutiert. Es wird gefordert, mehr Menschen mit Migrationshintergrund als Programmentscheider einzustellen oder in Fördervergabejurs einzubeziehen. Ebenso sollen vor allem auch die großen Kulturhäuser inhaltlich auf bislang nicht vertretene «fremde» Kulturen rekurrieren, um mehr Migranten als Publikum zu gewinnen. Ferner sollen soziale Zugangsbarrieren abgebaut werden, indem durch kulturelle Bildung Kinder erreicht werden.

Problematisch ist an dieser Stelle wieder die Vermischung dieser drei Ebenen, wenn Künstler mit Migrationshintergrund automatisch mit Folklore «aus ihren Heimatländern» verbunden werden, und dass die Möglichkeit, ihre Beteiligung zu stärken, darüber laufen muss, dass in der Oper Inhalte aus «den Herkunftsländern» programmiert werden. Doch nach Asli Sevindim, Künstlerische Direktorin bei der Europäischen Kulturhauptstadt RUHR.2010, ist es ein Trugschluss zu denken, Kultur sei für alle, denn es gibt zeitgenössische und klassische Künste in allen Ländern. Der Versuch, die gesellschaftlichen Realitäten im Opernpublikum abzubilden, sei nur eine künstliche Ethnisierung.<sup>227</sup> Im Vorjahr beschreibt Sevindim bereits die Notwendigkeit des Themas «Interkulturelle Öffnung von Kulturinstitutionen»:

«Allzu häufig fehlt es an nachhaltigen Konzepten, immer wieder bleibt Interkulturalität im Netz sozialer Bedürfnisse und Ansprüche hängen, verfängt sich im Programm folkloristischer Darbietungen, dem Abfeiern von Kulturklichs und wird karikiert durch soziale Ungleichheit und Machtgefälle.»<sup>228</sup>

Der Deutsche Musikrat (DMR) widmet sich unter der Federführung seines Generalsekretärs Christian Höppner ab circa dem Jahr 2004 vorrangig in sei-

227 Sevindim 2008, persönliche Notizen der Verfasserin.

228 Sevindim 2007, S. 13.



ner Zeitschrift Musikforum den Themen interkultureller Dialog, Interkultur, Integration, kulturelle Vielfalt, auswärtige Kulturpolitik und Transkulturalität. Der Fokus, die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt als Ausgangsgrundlage zu nehmen, zieht sich über den gesamten Zeitraum durch den Diskurs. So schreibt Höppner beispielsweise im Jahre 2004:

«Wir brauchen mehr angstbefreite Auseinandersetzung um das Zusammenleben in unserer Gesellschaft. Die geplante UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt ist dafür ein hoffnungsvoller Grundstein.»<sup>229</sup>

Im Jahre 2005 veranstaltet der DMR die Fachtagung «Musikland Deutschland. Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?», die in der Neuen Musikzeitung (nmz) dokumentiert wird. Das Ziel der Tagung ist, Rahmenbedingungen zur Ermöglichung von Begegnungen in Deutschland zu schaffen.<sup>230</sup> Auch dieser Tagung liegt die an die UNESCO-Konvention angelehnte Definition von kultureller Vielfalt zugrunde, die sich «aus dem kulturellen Erbe, den zeitgenössischen Ausdrucksformen aller Stile und Genres und den Kulturen der Migrantinnen und Migranten»<sup>231</sup> ergibt. In den Beiträgen wird unter anderem der Titel der Tagung als falsch gestellte Frage kritisiert, da «dieses als homogen unterstellte ›Wir‹ ein Patchwork-Wir ist»<sup>232</sup> und ein «kultureller Dialog» nicht definierbar ist.

Die Ergebnisse der Tagung münden in den 2. Berliner Appell des Deutschen Musikrats, der im Juli 2006 Bundespräsident Horst Köhler als Forderung an die Politik und die Zivilgesellschaft nach der «Stärkung der kulturellen Identität und des interkulturellen Dialogs»<sup>233</sup> übergeben wird.<sup>234</sup> Der Appell unter dem Motto «Wer das je Eigene nicht kennt, kann das je Andere nicht erkennen» beinhaltet «12 Thesen zum interkulturellen Dialog». Die «aktuellen gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen im «Kampf

229 Höppner 2004, S. 3.

230 Vgl. Haupt 2005/06.

231 Höppner 2005/06, S. 1.

232 Kaiser 2005/06, S. 2.

233 Deutscher Musikrat 2006, Zugriff am 12.4.2013.

234 Der 1. Berliner Appell «Musik bewegt» ist im Jahre 2003 der Bedeutung musikalischer Bildung gewidmet, und der jüngste 3. Berliner Appell behandelt im Jahre 2010 unter dem Titel «Digitalisierung // Freiheit // Verantwortung» Fragen der Kreativität im Zeitalter der Digitalisierung. «Die Themen ergeben sich aus den musikpolitischen Arbeitsschwerpunkten des DMR. Die Appelle sind die wichtigste Bezugsgröße für die musikpolitische Arbeit des DMR und verfolgen in ihrer programmatischen Aussage als Leitfaden das Ziel, auch für andere gesellschaftliche Gruppen als Berufsgrundlage zu dienen.» Deutscher Musikrat, Zugriff am 16.4.2013.

der Kulturen», «Migration und demographische Entwicklung» und absehbare Folgen einer «fortgesetzten Abkapselung von Teilkulturen» werden als Gründe genannt, die «Rahmenbedingungen kultureller Identitätsbildung und des interkulturellen Dialogs» zu verbessern. Die Formulierung «Dialog der Kulturen» wird synonym zu «interkultureller Dialog» verwendet, jedoch nicht definiert.

In der Zusammenfassung der Tagungsergebnisse im Musikforum wird es deutlicher: «Dialog setzt Wissen und Begegnung voraus.»<sup>235</sup> Den angenommenen Konflikten «zwischen einzelnen Kulturen» sollen laut Berliner Appell durch gleichzeitige Selbstbewusstseinswerdung über kulturelle Identitätsfindung und interkulturelle Begegnungen begegnet werden. Die «eigene» kulturelle Identität soll unter anderem durch musikalische Bildung für alle Menschen gestärkt werden. Dieses musikalische Angebot soll beispielsweise in Kindergärten und Schulen «Musik anderer Ethnien», «nichteuropäische Musik» oder «Migrantenkulturen» mit einbeziehen. Der Text des Appells lässt auf der einen Seite ein interkulturelles Kulturverständnis in seiner Darstellung eines «interkulturellen Dialogs» durchscheinen. Auf der anderen Seite wird anerkannt, dass das «Eigene» vermeintlich «fremde» Musikkulturen wie «nichteuropäische Musik» umfassen sollte beziehungsweise umfasst. Dies lässt eine transkulturelle Lesart des Appells zumindest teilweise zu, die Kulturen zwar in der Formulierung «Musik anderer Ethnien» bestimmten Menschen zuordnet, jedoch Begegnungen und musikalische Bildung unter dem Blickwinkel kultureller Diversität setzt.<sup>236</sup>

War zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des 2. Berliner Appells im Jahre 2006 die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt noch nicht von Deutschland ratifiziert, was im Appell gefordert wird, wird die im Jahre 2007 ratifizierte Konvention im Folgenden zu einer der Grundlagen des musikpolitischen Verständnisses des DMRs:

«Den Reichtum anderer Kulturen erfahrbar zu machen, das kulturelle Erbe als Zukunftsthema in das öffentliche Bewusstsein zu rücken und den zeitgenössischen Ausdrucksformen Raum zu verschaffen – das sind die drei wesentlichen Säulen kultureller Vielfalt.»<sup>237</sup>

Für den in dieser Arbeit verfolgten Begriff der Transkulturalität ist vor allem der Fokus auf Individuen anstelle auf «Kulturen» der Deutschen UNESCO-Kommission in diesem Kontext relevant, wie in der gleichen Ausgabe des Musikforums zu lesen ist:

235 Höppner 2006, S. 3.

236 Vgl. Deutscher Musikrat 2006, Zugriff am 16.4.2013.

237 Höppner 2008, S. 3.

«Im Zentrum [der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt; d. V.] steht der Gedanke der Wahlfreiheit der Einzelperson, über ihre kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen selbst zu entscheiden.»<sup>238</sup>

Auch in den weiteren Beiträgen dieser Ausgabe des Musikforums werden unter dem Leitbegriff der kulturellen Vielfalt verschiedene transkulturelle Ansätze zu Musik vorgestellt. So fordert beispielsweise Bernd Clausen mehr Forschung über und den Einbezug von verschiedenen musikalischen Milieus in die musikalische Bildung, Klaus Farin beschreibt die «Artenvielfalt oft widersprüchlichster» Jugendkulturen, Susanne Fließ stellt dar, «wie die türkische Langhalslaute Bağlama in den Wettbewerb «Jugend musiziert» gefunden hat», und Dorit Klebe und Alenka Barber-Kersovan geben Einblick in Musikszenen wie Türk Rap, Oriental HipHop, Jugo-Rock und Balkan-Rock.<sup>239</sup> In anderen Beiträgen in diesem Heft ist die transkulturelle Ausrichtung des Themas «kulturelle Vielfalt» nicht zu sehen, und es wird beispielsweise eine evolutionistische Struktur von Kulturen evoziert, wenn «abendländische Musikkulturen» als «systemimmanent kaum zu übertreffender Höhepunkt schriftlich fixierter Werk-Kultur»<sup>240</sup> benannt werden.

Im Jahre 2009 ist von Seiten des DMRs nicht mehr länger die Sprache von einem «interkulturellen» Dialog, sondern nun heißt es im Bezug auf die «Außenpolitik» des DMR unter dem Stichwort «transkulturelle Kontaktpflege»:

«Wir wollen den transkulturellen Dialog weiter ausbauen. [...] Transkultureller Dialog ist auf der einen Seite eine wichtige innenpolitische Komponente, er umfasst aber auch den Dialog der Kulturen im internationalen Kontext.»<sup>241</sup>

Im Folgejahr 2010 widmet sich das Musikforum unter dem Hefttitel «Über Grenzen hinaus. Multikulti ade – Wege in transkulturelle Welten» dem Begriff und dem Konzept der Transkulturalität in der Musik. So beginnt die Ausgabe mit einem Interview mit dem Philosophen Wolfgang Iser, der den Begriff der Transkulturalität in den deutschen Sprachraum eingebracht hat, wie im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» beschrieben ist. Der Generalsekretär des DMRs Christian Höppner konkretisiert die musikpolitische Auffassung des DMRs, die auf der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt aufbaut, und den 2. Berliner Appell in Richtung eines transkulturellen Verständnisses. «Integration» und «Interkultureller Dia-

238 Merkel, C. 2008, S. 20.

239 Vgl. Deutscher Musikrat 2008.

240 Terhag 2008, S. 27.

241 Krüger 2009, S. 15.

log» entsprechen als Begriffe, so Höppner, einem dichotomisierenden Kontainerdenken von «Wir» und die «Anderen». Auch der einengende Fokus, kulturelle Vielfalt lediglich in Bezug auf «Kulturen anderer Länder» zu thematisieren, und nicht die beiden anderen Säulen des UNESCO-Definition kulturelles Erbe und zeitgenössische Ausdrucksformen zu berücksichtigen, nimmt diese Zuschreibung vor:

«Die vor allem medial vermittelte Verengung auf die dritte Grundsäule [Kulturen anderer Länder; d. V.] unterstreicht noch einmal das Problem der container-geprägten Kommunikation.»<sup>242</sup>

Transkulturelle Kommunikation, das heißt «Begegnungen auf dem Hintergrund kultureller Strömungen» zu ermöglichen, lässt nicht nur «das Eigene im Anderen und das Andere im Eigenen deutlich werden» und dient damit als «Grundlage der Veränderungen kulturellen (Er-)Lebens», sondern ebenso ist kulturelle Vielfalt für Höppner ein «bedeutender Indikator für die Balance von Individuum und Wertegemeinschaft» beziehungsweise von «Freiheit und Verantwortung».<sup>243</sup> Die für das gesellschaftliche Zusammenleben und das individuelle «Menschsein» notwendige Vielfalt kann nur über die Möglichkeit zur kulturellen Selbstentwicklung vor allem über kulturelle Bildung erreicht werden. Höppner zeichnet ein gesellschaftliches Gesamtbild, dessen Voraussetzung, Grundlage und Zukunftsfähigkeit maßgeblich auf transkulturellen Begegnungen und damit auf kultureller Vielfalt beruht. Als politische Konsequenz daraus formuliert er:

«Eine Kultur- und Musikpolitik, die ihre Arbeit in diesen gesellschaftspolitischen Zusammenhang stellt, kann mit dazu beitragen, die Begegnung in das Zentrum menschlichen Zusammenlebens zu rücken.»<sup>244</sup>

Auch in den weiteren Beiträgen der Musikforum-Ausgabe wird die Dynamik und der Handlungscharakter von (Musik-)Kulturen betont, was dem Verständnis von Transkulturalität in dieser Arbeit entspricht. Bei Hanns-Werner Heister heißt es beispielsweise: «Keine Musik oder Kultur ist rein»<sup>245</sup>, und Bernd Wagner schreibt: «Alle Kulturen entstehen im Austausch, sind Produkte von Beziehungen und Durchquerungen des Kontakts mit dem Fremden.»<sup>246</sup>

242 Höppner 2010a, S. 23.

243 Ebenda, S. 21 ff.

244 Ebenda, S. 23.

245 Heister 2010, S. 39.

246 Wagner 2010, S. 18.

Neben der musikpolitischen Arbeit des DMRs, deren transkulturelle Ausrichtung soeben dargelegt wurde, widmet sich der DMR auch in seinen Projekten einem transkulturellen Verständnis. So reist das Bundesjazzorchester des DMR im Frühsommer 2013 nach Westafrika, um dort gemeinsam mit afrikanischen Musikern afrikanische und deutsche Kompositionen zu proben und zur Aufführung zu bringen.<sup>247</sup> Weiterhin erklärt der Landesmusikrat Berlin die Bağlama zum «Instrument des Jahres 2013», was unter anderem mit einem Kompositionsauftrag für ein Bağlama-Konzert für das Landesjugendmusikorchester und vieler weiterer Veranstaltung mit Einbezug der Bağlama einhergeht.<sup>248</sup> Der transkulturelle Fokus aller dieser Beispiele lässt sich nicht zuletzt daran bemessen, dass die Blickrichtung individuell statt kollektiv ist, und kulturelle Diversität nicht an ethnischer Vielfalt festgemacht wird, sondern eine Erweiterung des Repertoires und der verwendeten Instrumente bedeutet.

In den Jahren 2008 bis 2011 widmet sich auch der Deutsche Kulturrat (DKR) verstärkt dem Thema Interkultur mit einer vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Beilage seiner Zeitschrift «politik & kultur». Ziel der Förderung des Projekts «Strukturbedingungen für eine nachhaltige interkulturelle Bildung» ist eine Auslotung des Themas Interkulturelle Bildung unter anderem durch einen regelmäßigen Runden Tisch mit Migrantenorganisationen, um die Frage zu beantworten,

«welche Voraussetzungen gegeben sein müssen, damit eine nachhaltige interkulturelle Bildung gelingen kann. Der Deutsche Kulturrat will mit diesem Vorhaben das Thema Integration und interkulturelle Bildung dauerhaft in der kulturpolitischen Debatte verankern. Er sucht den Austausch mit den Migrantenselbstorganisationen und will zunächst gemeinsam eruieren, welche Bedeutung interkulturelle Bildung für diese Organisationen hat, um dann auf dieser Folie gemeinsam zu diskutieren, wie eine gelingende interkulturelle Bildung aussehen könnte.»<sup>249</sup>

Bereits zuvor thematisiert die Zeitung vereinzelt oder als Schwerpunkt das Thema Interkulturalität, beispielsweise als 2005 die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt<sup>250</sup> ins Leben gerufen wird, als 2006 die Leit-

247 Vgl. Webseite des Bundesjazzorchesters, Zugriff am 31.10.2013.

248 Vgl. Webseite des Landesmusikrats Berlin, Zugriff am 31.10.2013.

249 Zimmermann 2008b, S. 1 f. Mehr zum Thema Interkulturelle Bildung im nächsten Kapitel.

250 Vgl. Fuchs/Bleicher-Nagelsmann/Höppner 2005; und: Ein Gespräch mit dem Kuratorium des Projektes Migration: Suchbewegung nach dem Besseren. In:

kulturdebatte<sup>251</sup> stark diskutiert wird oder als 2007 der Nationale Integrationsplan verabschiedet wird.<sup>252</sup> In den Beiträgen kommen verschiedenste Ansichten zur Sprache, die sich nicht pauschal zusammenfassen lassen. Im Gegensatz zur von der KupoGe geführten Debatte sind hier internationale Themen wie beispielsweise die Umsetzung der UNESCO-Konvention inhaltlicher Schwerpunkt. Die Beilage interkultur greift ähnliche Themen wie die KupoGe-Debatte auf, fokussiert auf «Integration» und «interkulturelle Bildung». So nehmen in der zweiten Beilage «interkultur» einige Bundesverbände wie die Deutsche Caritas Stellung zu ihrer bisherigen Zusammenarbeit mit Migrantenorganisationen. Dies geschieht vornehmlich unter der Prämisse der Integration.<sup>253</sup>

Wie auf den Bundesfachkongressen Interkultur kommen in der dritten Beilage Kulturmacher zu Wort, die einen «postmigrantischen» Fokus (siehe Kapitel «Postmigrantischer Prozess») von Diversität in ihrer Arbeit anwenden, der es ablehnt, auf ethnische Herkunft zu reduzieren, also als transkulturell einzuordnen ist. Es geht aber auch hierbei um die gesellschaftliche und politische Sichtbarkeit und Anerkennung von Migrantenkulturen, um die Teilhabechancen von Migranten am öffentlichen Kulturleben, und immer wieder darum, wie (erfolgreiche) Integration gelebt wird. So schreibt beispielsweise die Künstlerische Leiterin des Ballhaus Naunynstraße in Berlin Kreuzberg Shermin Langhoff:

«(Inter)Kulturelle Praxis darf nicht zum Beiwerk von Positivbotschaften und zur Illustration der (Integrations-)Politik instrumentalisiert werden, sondern muss als Praxis zur gesellschaftlichen Veränderung verstanden werden. Denn ein pluralistischer öffentlicher Kulturraum ist eine unverzichtbare Grundlage für unser Gemeinwesen und das öffentliche Leben.»<sup>254</sup>

Der damalige Geschäftsführer der Werkstatt der Kulturen in Berlin Andreas Freudenberg sieht ebenfalls die Problematik eines Verständnisses, das auf Integration von dem «Fremden» fußt:

«Programmprägend sind [in den etablierten Kultureinrichtungen; d. V.] ideengeschichtliche Vorstellungen, zivilisatorische Mythen einer aus sich selbst schöpfenden, sich selbst genügenden nationalen bzw. europäischen oder westlichen Kultur und reziprok daran geknüpft Bilder von Migranten

---

Zimmermann/Geißler 2005, S. 2 f.

251 Vgl. Zimmermann 2006.

252 Vgl. u. a. Hoffmann, K. 2007; Böhmer 2007.

253 Vgl. u. a. Alborino 2009.

254 Langhoff 2009.

einschließlich derer Nachkommen als kulturell Fremden, zumindest was die Zuwanderung aus außereuropäischen, nichtwestlichen Ländern betrifft. Nach wie vor werden über Kunst Abgrenzungen zwischen ›Eigenem‹ und ›Fremden‹ definiert und programmatisch inszeniert. [...] In dem Moment, in dem Kulturpolitik [...] diese geistige Blockade ›alter Schule‹ anerkennt und Künstlern wie auch dem Publikum die Zugänge zu den verfügbaren Foren und Ressourcen für ein kulturell entgrenztes künstlerisches Schaffen öffnet, kann die im Alltag erlebte und gelebte Diversität, kann die Vielfalt kultureller und künstlerischer Ausdrucksformen in dieser Stadt [Berlin; d. V.] vitaler als je zuvor Quelle kultureller Inspiration für die wachsende Metropole wie auch die gesamte Republik werden.»<sup>255</sup>

In den folgenden Ausgaben geht es vorrangig um Integration und um interkulturelle Bildung aus Sicht der einzelnen Kunstsparten, aus Sicht der am Runden Tisch beteiligten Migrantenorganisationen und aus Sicht von großen Stiftungen wie der Hertie-Stiftung. Viel dreht sich dabei um Sprachförderung oder andere soziale Bereiche, in denen Integrationsbemühungen erfolgen. Lediglich die einzelnen Sparten beschäftigen sich wieder mit dem Thema, wie die kulturelle Teilhabe im Form von künstlerischer Teilhabe oder Rezeption gestärkt werden kann. Die vorletzte, zwölfte Beilage ›interkultur‹ handelt außerdem vom Jubiläum 50 Jahre Arbeitsmigration aus der Türkei, und ist vorrangig historisch angelegt.

Der Geschäftsführer des DKRs Olaf Zimmermann und der damalige<sup>256</sup> Vizepräsident des DKRs und gleichzeitig Generalsekretär des DMRs Christian Höppner liefern sich unter anderem in der Beilage ›interkultur‹ von ›politik & kultur‹ und in der Zeitschrift des DMRs Musikforum eine Debatte über die Begriffe und Konzepte der Inter- und der Transkulturalität. So schreibt Zimmermann in der Beilage ›interkultur‹ im Frühjahr 2010 als Replik auf den oben dargestellten Artikel über Transkulturalität von Christian Höppner im Musikforum, der ebenfalls mit geringfügigen Ergänzungen in der Folgebeilage ›interkultur‹ der Zeitschrift ›politik & kultur‹ erscheint:

«Die gegenseitige Durchdringung der Kulturen wird bei der Transkulturalität betont. Es gibt eine Auflösung der Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremden. Das hört sich gut an, bedeutet aber nichts anderes, als dass die Kulturen ineinander fließen sollen und dabei eine neue homogene ›Trans‹-Kul-

255 Freudenberg 2009, S. 3.

256 Im März 2013 wird Christian Höppner zum Präsidenten des Deutschen Kulturrats gewählt und löst Max Fuchs ab.

tur entsteht. Diese Vorstellung lässt es in mir schaudern, weil das das Ende der kulturellen Vielfalt wäre. Statt Vereinheitlichung brauchen wir, so glaube ich, Kontakt zwischen den Mitgliedern verschiedener Kulturen. Der Dialog zwischen den Kulturen muss die Prämisse sein, nicht die Einebnung kultureller Unterschiede.»<sup>257</sup>

Zimmermann schreibt weiter von «Vertretern von Kulturen» und vom «Nebeneinander von unterschiedlichen Kulturen»; «interkultureller Dialog» wird gleichbedeutend mit «Dialog mit Migranten» verwendet. Deutlich wird ein Missverständnis zwischen den in den beiden Artikeln verwendeten Kulturdefinitionen. Zimmermann nimmt das Entstehen einer «homogenen Transkultur» in Höppners Sicht an, wohingegen Transkulturalität bei Höppner vorrangig durch kulturelle Vielfalt definiert wird, demnach das Gegenteil von Homogenität bedeutet. Die Konstruktion kultureller Unterschiede wird bei Höppners Verständnis in das Individuum verlagert und nicht als Ausdruck «bestehender», nebeneinander existierenden Kulturen gesehen. Auf ein Individuum wirkt permanent ein dynamischer Prozess unterschiedlichster kultureller Einflüsse.

«Die Begegnungen vor dem Hintergrund kultureller Strömungen waren und sind die Grundlage der Veränderungen kulturellen (Er-)Lebens. Begegnungen, die das Eigene im Anderen und das Andere im Eigenen deutlich werden lassen können. [...] Das Andere lässt sich dabei mit dem (noch) Unbekannten bzw. mit dem Bekannten, aber (noch) nicht Eigenen, umschreiben. Das Eigene bildet eine jeweilige Momentaufnahme des «sich selbst bewusst seins» ab. Der permanente Prozess der Durchdringung des Eigenen mit dem Anderen und des Anderen mit dem Eigenen hängt in seiner Intensität stark von den Rahmenbedingungen des täglichen (Er-)Lebens und von den prägenden Einflüssen [...] ab.»<sup>258</sup>

Auf die publizistische Kurzdebatte Höppners und Zimmermanns reagiert in der folgenden Beilage der Präsident des Deutschen Kulturrats Max Fuchs mit einem Resümee, das sich dem Zusammenspiel von Migration, Vielfalt und Integration widmet:

«Vielfalt, so wie sie auch durch Migration entsteht, ist also tatsächlich ein Reichtum. Es wäre schon viel gewonnen, wenn aus der Debatte die Betonung des Problembeladenen herausgenommen werden würde und man erkennen könnte, dass die noch so «teutonische» Kultur Ergebnis vielfältiger dynami-

<sup>257</sup> Zimmermann 2010.

<sup>258</sup> Höppner 2010b, S. 1.



scher Mischungsprozesse ist – gleichgültig, ob man diesen dynamischen Vorgang mit ›Interkultur‹ oder ›Transkultur‹ bezeichnet: In der Mischung liegt die Kraft, nicht in der (ohnehin vergeblichen) Reinhaltung.»<sup>259</sup>

Die drei unterschiedlichen Blickwinkel auf Aspekte des Themas Migration und kulturelle Vielfalt zeigen an dieser Stelle die Bedeutung von Kulturbegriffen, da mit einem Begriff wie Inter- oder Transkultur ein jeweiliges gesellschaftliches Konzept mit dementsprechenden politischen Implikationen und unterschiedlichen Handlungsempfehlungen verbunden wird. So geht es in Zimmermanns Beitrag in interkultureller Manier um den Dialog mit Migrantenorganisationen, in Höppners Artikel um transkulturelle Begegnungen und Selbsterfahrung durch kulturelle Bildung, und bei Fuchs ist ein Plädoyer für eine Verbesserung der soziostrukturellen Rahmenbedingungen für Migranten und eine gleichzeitige Ausklammerung von kulturellen Werten aus den Integrationsforderungen zu lesen. Der durch den Deutschen Kulturrat getragene Diskurs ist also durchaus in vielfältige Richtungen einzuteilen, da sowohl interkulturelle als auch transkulturelle Kulturkonzepte vertreten werden.

In der gleichen Zeit, in die die Beschäftigung des DKRs mit dem Thema fällt, das heißt in der zweiten Hälfte der 2000er-Jahre, werden verstärkt die im Kapitel «Migrationspolitik» vorgestellten wissenschaftliche Studien zu «Kulturnutzung von Migranten» (Interkulturbarometer), «Lebenswelten der Migrantenmilieus», «Interkulturelle Öffnung der Bundeskulturverbände», zu «Jugendkulturen und Migration» und zu «Interkulturellem Audience Development» erstellt. Die Ergebnisse der Studien werden in die Debatte mit aufgenommen, diskutiert oder als Argumentationshilfe herangezogen.

In den Publikationen der KupoGe wird in dieser Zeit immer wieder Interkultur thematisiert, und im Jahre 2012 «mehr interkulturelle Verantwortung» gefordert. Weiterhin werden Ereignisse und Dokumente wie das «Europäische Jahr des Interkulturellen Dialogs 2008»<sup>260</sup>, und das 2008 gestartete Programm «Intercultural Cities» des Europarates und der EU<sup>261</sup> sowie die ebenfalls im Kapitel «Migrationspolitik» dargestellten Debatten um Integration, Sarrazin und Leitkultur kommentiert. So plädiert beispielsweise Svetlana Acevic für einen Kosmopolitismus, der sich durch Interesse am anderen Menschen und durch Pflichten gegenüber anderen Menschen auszeichnet, anstelle von einer Integrationsforderung, die auf der Essentialisierung von Differenzen aufbaut.<sup>262</sup> Außerdem ist zu erkennen, dass immer

259 Fuchs 2010, S. 38.

260 Vgl. Dittrich van Weringh 2008; Frank 2010.

261 Vgl. Kolland 2008b.

262 Vgl. Acevic 2008.

mehr Länder und Kommunen ein strategisches kulturpolitisches Konzept entwickeln, in dem ein interkultureller Ansatz enthalten ist.<sup>263</sup>

War bis circa 2007 die Debatte von dem Begriff der Interkultur und der Integration geprägt, tauchen ab 2008 verstärkt die Begriffe Vielfalt und Diversity auf. Dem Begriff Interkultur entspricht, wie dargelegt wurde, ein Konzept, das die Partizipation von Migranten am öffentlichen kulturellen Leben durch Integration anstrebt. Der Perspektivwechsel hin zu «Diversity» betont noch stärker die Chancen und Potentiale von Verschiedenheit, sieht aber diese Vielfalt als «Normalzustand kultureller Entwicklung» an. «Der Unterschied zwischen dem Eigenen und der Fremde [ist] nur eine momentane Differenz, eine Flüchtigkeit in der Geschichte.»<sup>264</sup> Außerdem soll «nicht oder weniger von nationalen, ethnischen, religiösen und kulturellen Gruppen, sondern von Individuen ausgegangen [werden,] und diese die Adressaten kulturpolitischer Förderung [sein].»<sup>265</sup>

Weiterhin zielt eine auf Diversity fokussierte Kulturpolitik auf die Veränderung der Institutionen im Rahmen von einer Beseitigung struktureller Barrieren. Diese und andere Forderungen werden vor allem auf Kongressen und in der wissenschaftlichen Literatur gegen Ende der 2000er-Jahre erbracht. Der begriffliche Paradigmenwechsel von Interkultur zu Diversity deutet sich schon 2007 auf dem von der Kulturpolitischen Gesellschaft, der Bundeszentrale für politische Bildung und der Friedrich-Ebert-Stiftung veranstalteten kulturpolitischen Bundeskongress *kultur.macht.europa* an, wenn es in der Erklärung der KupoGe heißt: «Kommunale Kulturpolitik bietet sich [...] als das Experimentierfeld einer neuen Diversität an.»<sup>266</sup> Eine Gruppe von 17 jungen Experten, die ebenfalls im Jahre 2007 als Mentees von der Deutschen UNESCO-Kommission über die Bedeutung kultureller Vielfalt diskutieren, definieren kulturelle Vielfalt

«als Vielfalt aller Mitglieder einer Gesellschaft [...]. Gemeint ist damit nicht nur ethnische Vielfalt, sondern die Vielfalt aller kulturellen Symbol- und Verortungssysteme des Alltags. In diesem Sinne trägt jeder Mensch etwas zu einer – sich ständig wandelnden und neu formierenden – kulturellen Vielfalt bei.»<sup>267</sup>

In Kooperation mit der KupoGe und der Deutschen UNESCO-Kommission formiert sich bereits im Jahre 2005 der «Initiativkreis Bundesweiter

---

263 So verabschiedet beispielsweise der Gemeinderat Mannheim im Jahr 2008 ein Handlungskonzept interkulturelle Kulturarbeit. Vgl. Schirra 2008.

264 Trojanow 2008a, S. 38.

265 Wagner 2008b.

266 Scheytt 2007, S. 55.

267 Acevic/Cerci/Funke 2007, S. 233.

Ratschlag Kulturelle Vielfalt», der neben regelmäßigen Symposien vor allem in Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern wie dem Forum der Kulturen Stuttgart die Bundesfachkongresse Interkultur veranstaltet, die im Rahmen der durchgeführten Feldforschung teilweise als Stipendiatin besucht wurden.<sup>268</sup> Ab 2006 findet alle zwei Jahre dieser Bundesfachkongress Interkultur in verschiedenen Städten und mit verschiedenen Foki statt.

Der erste Bundesfachkongress 2006 in Stuttgart widmet sich unter dem Motto «Differenzieren statt Pauschalisieren» neben der im darauf folgenden Jahr ratifizierten UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt vor allem dem «interkulturellen und interreligiösen Dialog» und veröffentlicht die «Stuttgarter Impulse zur kulturellen Vielfalt» als Handlungsempfehlungen. Der Schwerpunkt bei diesem ersten Kongress liegt auf der Institutionalisierung der kulturellen Vielfalt in der kommunalen Praxis in den Bereichen Medien, Kultur, Jugendarbeit, Entwicklungspolitik, Bildung, Religion und Frauen. Der Tenor des Kongresses ist ähnlich wie der der beschriebenen Tagung Inter.kultur.politik im Jahre 2003, allerdings ist weniger ein interkulturelles als vielmehr ein multikulturelles Verständnis zu sehen: Integration beziehungsweise Teilhabe von Menschen mit Migrationshintergrund soll unterstützt werden, «intercultural mainstreaming» soll als Querschnittsaufgabe alle Ressorts betreffen, es werden die Chancen von Migration betont, und «mit den Migranten» und nicht länger «über sie» gesprochen. Dichotomisierende Darstellungen von «wir und die Anderen» werden vor allem in den wissenschaftlichen Beiträgen kritisiert.<sup>269</sup> Es ist zu erkennen, dass der Begriff der «kulturellen Vielfalt» an die Stelle von «Interkultur» tritt, wohl auch dadurch bedingt, dass die UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung kultureller Vielfalt «ein wichtiger Impuls für die Gestaltung des 1. Bundesfachkongresses war.»<sup>270</sup>

Zwei Jahre später findet 2008 der 2. Bundesfachkongress Interkultur in Nürnberg unter dem Motto «Kulturelle Vielfalt und Teilhabe» statt, um wie beim ersten Kongress, «bislang oft nebeneinander geführte Diskurse aus Kultur-, Bildungs-, Jugend- und Integrationspolitik zusammenzubringen.»<sup>271</sup> Auch in Nürnberg geht es wie beim ersten Kongress um die aktuellen Entwicklungen in Bezug auf die Teilhabe von Migranten und die

268 Die Bundesfachkongresse Interkultur finden 2006 in Stuttgart, 2008 in Nürnberg, 2010 in Bochum, 2012 in Hamburg und 2014 in Mannheim statt. Der Kongress soll 2016 voraussichtlich in Osnabrück stattfinden. Vgl. u. a. Kongresswebseite, Zugriff am 31.8.2014 und am 15.1.2016.

269 Vgl. Forum der Kulturen Stuttgart e. V. 2006.

270 Acevic/Graser 2006, S. 4.

271 Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg 2008.

interkulturelle Öffnung von Institutionen in verschiedenen kommunalen Handlungsfeldern wie Soziokultur, Museen, Jugendarbeit, Bibliotheken, Bildung, Migrantenorganisationen, Musik oder Sport. Unter pragmatischen Gesichtspunkten werden im Sinne eines Multikulturalismus die Möglichkeiten zur Teilhabeverbesserung von Migranten am öffentlichen Leben diskutiert und sehr differenzierte transkulturelle Kulturbegriffe verwendet. So nennt der Schriftsteller Ilija Trojanow beispielsweise «das Trennende eine Illusion, denn das Gemeinsame lauere in jeder Lichtung.»<sup>272</sup> Und Mark Terkessidis bemerkt, dass «alle auf dem Kongress Anwesenden ohnehin schon (genügend) interkulturell sensibilisiert seien.»<sup>273</sup> Daher ist an dieser Stelle lediglich anzuerkennen, dass es in dem auf diesem Kongress gebotenen Umfeld nicht zu den beschriebenen Zuschreibungen und Essentialisierungen kommt. Für den Musikbereich ist ferner interessant, dass ein Projekt wie die «School of Rock» der Popakademie Mannheim, dessen Ausgangslage nicht die Interkulturalität, sondern die mangelnde Musikausbildung an Schulen ist, sich dennoch aus politischen und finanziellen Gründen einer Antragsrhetorik bedient, die die Vermittlung sozialer Kompetenzen beziehungsweise Integration zum angestrebten Ziel erklärt.<sup>274</sup>

Es gibt beim 2. Bundesfachkongress Interkultur eine Gruppe Teilnahmestipendiaten, die sich zu gesonderten Zeiten zum Diskutieren trifft, und zu denen ich gehöre. Doch auch in dieser Gruppe sind sich alle in Bezug auf Kritik, Kulturbegriffe, Zuschreibungsmechanismen et cetera einig, und es werden keine kontroversen Debatten geführt, sondern vielmehr die Forderungen des Kongressprogramms unterstützend wiederholt. So festigt sich auch hier der Gesamteindruck, dass im Teilnehmerkreis des Kongresses transkulturelle Sichtweisen Realität sind, diese in verschiedenster Weise in unterschiedlichen Feldern wie beispielsweise der Anti-Rassismus-Arbeit auch in der Praxis zum Ausdruck kommt, sich das gesamte Feld jedoch um mehr politische und öffentliche Aufmerksamkeit als «Intercultural Mainstream» bemüht.

So werden auch bei den folgenden beiden Bundesfachkongressen Interkultur im Jahre 2010 in Bochum und im Jahre 2012 in Hamburg zwar weitere neue Akzente im Programm gesetzt, das Thema an sich und die Forderungen an die Politik jedoch bleiben weitgehend gleich. Der Bochumer Kongress steht unter dem Motto «Offen für Vielfalt – Zukunft der Kultur» und behandelt die Frage, wie Kultureinrichtungen in kulturell vielfältigen

272 Vgl. Trojanow 2008b, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

273 Vgl. Terkessidis 2008b, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

274 Vgl. Dahmen 2008, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

Gesellschaften in Zukunft ausgerichtet sein müssen, um erfolgreich zu agieren. So thematisiert Dragan Klaic von der Zentraleuropäischen Universität Budapest Strategien, wie sich Kultureinrichtungen den heutigen Herausforderungen und Chancen öffnen können. Diese Strategien umfassen beispielsweise die Erweiterung des Repertoires, die Öffnung der Räumlichkeiten oder den Einbezug lokaler Kooperationspartner, um die öffentlichen Institutionen wieder zu Plattformen demokratischen Dialogs werden zu lassen.<sup>275</sup> Des Weiteren werden auf dem 3. Bundesfachkongress Interkultur die Themen Interkultur und Interkulturelle Öffnung von Kulturinstitutionen in den Bereichen Publikum, Medien, Berufsperspektiven, Kreativwirtschaft, Entwicklungspolitik, Sprachen und Erinnerungskultur diskutiert. Im Forum Kultur und Entwicklung geht es wieder um die Umsetzung der UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt, also um ein Thema, das außerhalb dieser Bundesfachkongresse im Interkultur-Diskurs wenig vertreten ist.

Auch im 4. Bundesfachkongress Interkultur, der 2012 unter dem Motto «Diversity. Realitäten\_Konzepte\_Visionen» in Hamburg stattfindet, werden «Konzepte und Handlungsempfehlungen für den Umgang mit kultureller Vielfalt»<sup>276</sup> entwickelt. «Diversity Management» bildet neben den Themen «Ethnisierung von Konflikten», «Rassismus», «Migrantenorganisationen», «Gender» und «Stadtentwicklung» den Schwerpunkt des Kongresses.

Es geht auch in diesem Kongress weiterhin um die «Suche nach einem erkenntnistheoretischen Paradigmenwechsel»<sup>277</sup>, der begrifflich zumindest in diesem Umfeld bereits stattgefunden hat, denn es geht um «Inklusion» statt «Integration» und um «Diversity» statt «Interkultur».

«Neue Maßstäbe setzte der Bundesfachkongress, in dem er einen Paradigmenwechsel forcierte, um sich von einem Integrationsbegriff zu verabschieden, der sich weitgehend an Defiziten orientiert und damit letztlich ausgrenzend wirkt. Stattdessen wurde eine Neuausrichtung hin zu einer Politik der Diversität, des ebenso notwendigen wie pragmatischen ›Diversity Management‹ propagiert.»<sup>278</sup>

275 Auch an diesem Kongress konnte ich wieder als Stipendiatin teilnehmen. Ich übersetzte Dragan Klaics Vortrag aus dem Englischen ins Deutsche. Vgl. Dokumentation auf der Kongresswebseite, Zugriff am 15.1.2016.

276 Programmflyer des 4. Bundesfachkongress Interkultur: Diversity. Realitäten\_Konzepte\_Visionen. Hamburg 2012. Vgl. Kongresswebseite, Zugriff am 15.1.2016.

277 Vgl. Turki 2012, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

278 Tomchuk/Turner/Graser 2013, S. 32.

Von Seiten der KupoGe werden nun Überlegungen angestellt, keinen weiteren Bundesfachkongress Interkultur zu veranstalten, da das Thema «nicht mehr weiterentwickelt werden kann, da mittlerweile alles gesagt worden ist.»<sup>279</sup> Eine der Organisatorinnen des Kongresses von der Kulturbehörde Hamburg sieht das Thema jedoch noch als sehr relevant für die kulturpolitische Praxis an, da es «auch beim Kongresspublikum noch weiteren Informationsbedarf in diesem Feld gibt.»<sup>280</sup> Auch der Umstand, dass in der Kulturbehörde Hamburg selbst kein Diversity Management durchgeführt wird, spricht für die weitere Aktualität des Themenfeldes. Der 5. Bundesfachkongress Interkultur findet im Oktober 2014 in Mannheim statt und steht unter dem Thema «Heimaten bewegen». Begriffe wie «Transkulturalität» oder «postmigrantische Gesellschaft» finden Eingang in die Programmgestaltung.<sup>281</sup> Der für die Konzeption zuständige «Initiativkreis Bundesweiter Ratschlag Kulturelle Vielfalt» hat sich im Anschluss an den Hamburger Kongress reorganisiert und einen Sprecherrat für die Arbeit zwischen den Klausursitzungen installiert. Außerdem soll ein neues programmatisches Grundsatzpapier im «Initiativkreis» erarbeitet werden.<sup>282</sup>

Wirklich auf höchster politischer Ebene anerkannte, das heißt auch dementsprechend finanzierte Projekte, die von der in Deutschland existierenden Diversität als Fakt und Chance ausgehen und diesen Zustand positiv zu gestalten versuchen, gibt es nur sehr wenige. Zu nennen ist hier die Kulturhauptstadt RUHR.2010, die einen Schwerpunkt ihres Programms auf die kulturell heterogene Region mit interkulturellen Projekten legt. Die Künstlerische Direktorin des Programms «Stadt der Kulturen» Asli Sevinçim schreibt:

«Im Fall des Festivals MELEZ ging es uns darum, einen interkulturellen Ansatz für ein Kunst- und Kulturfestival zu finden, der keine ethnischen oder kulturalistischen Grenzziehungen betreibt, bei der am Ende jeder seine ›Zugehörigkeit‹ definieren kann oder muss, sondern es sollte die kulturelle Vielfaltigkeit, die Diversität unserer Lebenswirklichkeit als Grundlage dienen, ohne dass wir ständig auf rückwärtsgewandte Herkunftsdebatten zurückgeworfen würden. Die Kernfrage lautet deshalb also nicht ›Woher kommen

279 Vgl. Persönliches Gespräch mit einem Mitarbeiter der Kulturpolitischen Gesellschaft am 24.10.2012 in Hamburg, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

280 Vgl. Gespräch mit einer Organisatorin des Kongresses am 25.10.2012 in Hamburg, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

281 Vgl. Kongresswebseite, Zugriff am 15.1.2016.

282 Vgl. Kröger 2013.

wir?», sondern «Wo gehen wir in Zukunft gemeinsam hin?». Statt allein um den Begriff der Migration zu kreisen, der natürlich unvermeidbar und unverzichtbar ist, haben wir uns entschieden, den Aspekt der Mobilität im Denken und Definieren von Lebenswelten zum Herzstück des MELEZ.Festivals zu machen.»<sup>283</sup>

Weiterhin werden in den Jahren 2011 und 2012 zwei Dokumente von institutioneller Seite veröffentlicht, die im Kontext dieser Arbeit von Interesse sind: Die Handreichung des Kulturausschusses der Kultusministerkonferenz (KMK) zu «Interkultureller Kulturarbeit» und das neue Grundsatzzprogramm der KupoGe. Der im Februar 2011 von der KMK verabschiedete Text ist das Resultat eines eineinhalbjährigen Erfahrungsaustausches in einem Forum der Länder unter der Federführung von Nordrhein-Westfalen zum Thema Interkultur. Die Empfehlungen handeln wie schon die oben dargestellten Kongressergebnisse von sozio-ökonomischen Basisdaten und Forschungen als Grundlage für Kulturarbeit, von förderpolitischen Bekenntnisse zu interkulturellen Themen, von interkultureller Personalpolitik oder interkulturellen Schwerpunkten in den Fördermaßnahmen.<sup>284</sup> Diese Übereinstimmung der Themen überrascht nicht, wenn bedacht wird, dass unter anderem bei Kulturdezernenten im Land Nordrhein-Westfalen, im «Initiativkreis Bundesweiter Ratschlag Kulturelle Vielfalt», in der Geschäftsführung der «RUHR.2010 Kulturhauptstadt Europas», in der Enquete-Kommission und in den Gremien der KupoGe häufig die gleichen Personen beteiligt sind. In der Kongressdokumentation des 3. Bundesfachkongresses Interkultur ist beispielsweise formuliert:

«Mittlerweile steht außer Frage, dass sich öffentlich geförderte Institutionen wie alle anderen gesellschaftlichen Bereiche für die Interessen und die Teilhabe der Menschen mit Migrationshintergrund und damit für ein Viertel der Bevölkerung Deutschlands sowie für gemeinsame interkulturelle Prozesse öffnen müssen. Migrantinnen und Migranten bilden eine Brücke zur globalen Wirklichkeit, machen unsere Städte bunter und bereichern die einheimische Kulturlandschaft.»<sup>285</sup>

In der Handreichung des Kulturausschusses der Kultusministerkonferenz heißt es:

«Die interkulturelle Öffnung ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, bei der Kultur, Politik und Gesellschaft zusammenwirken sollten, um eine gleichbe-

283 Sevindim 2012, hier S. 51.

284 Vgl. Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz 2011, Zugriff am 31.8.2014.

285 Graser/Jermann/Schmitt 2010.

rechtigte Teilhabe für alle in unserem Gemeinwesen lebenden Menschen zu erreichen.»<sup>286</sup>

In einer Presseerklärung der KupoGe aus dem Juni 2012 steht:

«Interkulturelle Kulturpolitik ist eine dauerhafte Herausforderung für moderne Einwanderungsgesellschaften und ihre kulturellen Institutionen. MigrantInnen sind nicht nur als Rezipienten, sondern vor allem auch als Produzenten und Akteure in der Kulturarbeit und der Kulturpolitik stärker zu beteiligen.»<sup>287</sup>

Und auch im neuen Grundsatzprogramm der KupoGe, das vor der Verabschiedung auf der Mitgliederversammlung im September 2012 in einem offenen Blog von allen Mitgliedern kommentiert werden konnte, ist unter dem Titel «Interkulturelle Öffnung» fast der gleiche Text zu lesen:

«Die kulturelle Vielfalt der Einwanderungsgesellschaft ist eine der größten gesellschaftlichen Herausforderungen und eine kostbare Ressource der Zukunft. [...] Interkulturelle Kulturarbeit ist eine dauerhafte Aufgabe für die Gesellschaft und ihre kulturellen Institutionen. Das Recht auf kulturelle Teilhabe verpflichtet dazu, kulturelle Diversität und Integration gleichermaßen zu fördern. MigrantInnen sind als Rezipienten, aber auch als Produzenten und Akteure in der Kulturarbeit und der Kulturpolitik stärker zu beteiligen. [...] Kunst und Kultur können in besonderer Weise zu Verständigungsprozessen und zu einer Kultur der Offenheit beitragen und den interkulturellen Wandel der Gesellschaft produktiv begleiten.»<sup>288</sup>

Es geht in allen vier Texten darum, die Einwanderungsrealität anzuerkennen und als Chance zu nutzen und Integration im Sinne von kultureller Teilhabe von Migranten zu fördern. Es ist also der auf dem «Diversity-Ansatz» beruhende Fokus auf die Potenziale von Migration zu erkennen, ohne von «Migrantenkulturen» oder ähnlichem zu schreiben. Dagegen heißt es nun: «Der Begriff des Kulturerbes und dessen Vermittlung sind vor dem Hintergrund der Migrationsrealität zu überdenken und neu zu interpretieren.»<sup>289</sup> Gleichzeitig ist jedoch der eigentliche Sinn von Diversity als das Einbeziehen beziehungsweise die Inklusion von jeglichen Differenzierungsmustern wie beispielsweise auch Gender als Potenzial abgesehen von der Formulierung «interkulturelle, inklusive und gendergerechte Aus-

286 Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz 2011, Zugriff am 31.8.2014.

287 Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 29.6.2012, Zugriff am 2.4.2013.

288 Ebenda, S. 2.

289 Ebenda.



richtung der Kulturpolitik»<sup>290</sup> nicht vorhanden. Es verbleibt ein multikultureller Anerkennungsdiskurs, der in einem extra Absatz «Interkulturelle Öffnung» auf Migranten als scheinbar homogene Gruppe beschränkt bleibt.

Der angewendete Kulturbegriff lässt dagegen eine inklusive Lesart zu, der auch transkulturelle Formen anerkennt. So ist die Rede von «einem erweiterten Kulturbegriff, der von einer Gleichwertigkeit der Kulturen ausgeht und die Künste und Alltagskulturen einschließt», von einer Kulturpolitik, die «das kulturelle Erbe und die kulturellen Traditionen [bewahrt und pflegt] und innovative, avantgardistische Kulturformen [ermöglicht]», und von kultureller Bildung, die «neue jugend- und subkulturelle Aktions- und Teilhabeformen mit einbezieht.»<sup>291</sup> Die Verknüpfung von Ethnie und Kultur ist somit im neuen Grundsatzprogramm der KupoGe nicht zu erkennen, wohl aber weiterhin der Fokus auf die Grundsätze der Neuen Kulturpolitik, wenn vom «Bürgerrecht Kultur» und von «Kultur für alle und von allen»<sup>292</sup> die Sprache ist.

Die Verknüpfung der Neuen Kulturpolitik mit der Interkulturpolitik ist auch aktuell im Hinblick auf die Soziokulturförderung zu sehen. Im Jahre 2013 existiert der Fonds Soziokultur seit 25 Jahren. In der Gesamtzeit hatten «konstant ca. 28 Prozent der geförderten Projekte einen interkulturellen Bezug. [...] Es war Ausdruck eines kultur- und förderpolitischen Willens.»<sup>293</sup> Auch die Haushaltsaufstockung 2013 des Fonds Soziokultur durch die Kulturstiftung des Bundes soll in Höhe von 250.000 Euro ausschließlich für die Förderung von interkulturellen Projekten verwendet werden. Hier ist also förderpolitisch eine interkulturelle Ausrichtung zu erkennen.

Betrachtet man zusammenfassend die Entwicklungen des Dispositivs Interkultur lassen sich für die drei Bereiche Ordnungspolitik, Förderpolitik und Diskurspolitik folgende Feststellungen treffen:

In der Ordnungspolitik, das heißt im Bereich (rechtlicher) Regeln, Gesetze und Vorschriften, die die Rahmenbedingungen der Kulturpolitik betreffen, ist keine Behandlung des Themas Interkultur zu sehen. Lediglich das Allgemeine Gleichstellungsgesetz, umgangssprachlich Antidiskriminierungsgesetz genannt, dient der Vermeidung von Diskriminierung beispielsweise bei Stellenbesetzungen aufgrund unter anderem der ethnischen Herkunft.<sup>294</sup> Das «mehrfach hierarchisierten Ausländer-, Asyl- und

290 Kulturpolitische Gesellschaft e. V. 21.9.2012, S. 1, Zugriff am 2.4.2013.

291 Ebenda, S. 1, 3 und 4.

292 Ebenda, S. 1 f.

293 Sievers/Kussauer 2013, S. 28.

294 Vgl. Gesetze im Internet, Zugriff am 4.4.2013.

Arbeitsrecht»<sup>295</sup> und gesetzliche Vorschriften bezüglich beispielsweise der Anerkennung von Berufsabschlüssen oder Einreisebestimmungen tragen zur Exklusion von «migrantischen» Künstlern bei. Da dieser Bereich jedoch mit dem Thema dieser Arbeit keine Berührungspunkte aufweist, wird der ordnungspolitische Bereich der Kulturpolitik an dieser Stelle ausgelassen.

Im Bereich der Förderpolitik lässt sich ein multi- und interkulturelles Kulturkonzept erkennen. Die Forderung nach und Einrichtung von einer speziellen Förderpraxis für interkulturelle Themen und Künstler mit Migrationshintergrund wie beispielsweise den Schwerpunkt «interkulturelle Projekte» des Fonds Soziokultur wird häufig kritisch gesehen. So stellt Christine Köhl beispielsweise in einer Feldstudie fest, dass so genannte Multikulturalismusprojekte von Migranten als spezifisch herkunftsdeutsch eingestuft werden. Köhl merkt an, dass «erst durch die Einbeziehung der nicht-herkunftsdeutschen Perspektive Kulturarbeit nach Ansicht meiner Gesprächspartner ihren Interkulturalitätsanspruch einlösen [kann].»<sup>296</sup> Eine Förderpraxis, die ethnische Herkunft betont, aus der von der «Sozialmafia» organisierte folkloristische Veranstaltungen resultieren, wird von Köhl problematisiert:

«Indem die herkömmliche Ausländerkulturarbeit scheinbar unüberwindliche kulturelle Unterschiede zum Gegenstand ihrer Auseinandersetzung macht, schreibt sie fest, was auf gesellschaftspolitischer und rechtlicher Ebene zur Ausgrenzung und Ungleichheit derer führt, denen scheinbar mit Toleranz begegnet werden soll. Exotisierungen und Kategorisierungen versperren sog. «Ausländern», die nicht als Individuen und Künstler rezipiert, sondern auf «ihre» zugeschriebene Gemeinschaft reduziert werden, den Zugang zur deutschen Kulturlandschaft.»<sup>297</sup>

Die Untersuchung des Otherings von Multi- und Interkulturalismus-Diskursen zeigt im förderpolitischen Bereich, wie das «Andere» homogen dargestellt wird. Die hegemoniale (kultur)politische Diskursproduktion fixiert hierbei die konstruierte kulturelle Alterität und damit die Machtverhältnisse. So besteht die Gefahr der Fixierung einer konstruierten Alterität nicht nur in Assimilierungsdebatten um eine deutsche Leitkultur, sondern ebenso in einer gutmeinenden Anerkennungspolitik. Denn in einer solchen Multibeziehungsweise Interkulturpolitik werden auch positive Grenzziehungen im Sinne einer zielgruppenspezifischen Migrantenförderung häufig über-

295 Hess 2000, S. 219.

296 Köhl 2004, S. 112.

297 Ebenda, S. 120.

höht und essentialisieren so die Diskussion um Integration. Außerdem ist häufig keine klare Unterscheidung zwischen einer Politik der Anerkennung und einer Politik der Zwangsverpflichtung zu sehen.

«Abgesehen von den Bereichen der Gender - und Migrationsforschung, in denen Konzepte der Interkulturalität schon erste Spuren hinterlassen haben, dreht sich die politikwissenschaftliche Debatte im Kern nach wie vor um die Berücksichtigung der kulturellen Vielfalt und die Konsequenzen des Multikulturalismus.»<sup>298</sup>

Die Forderung im Sinne eines Multikulturalismus für mehr Teilhabechancen unterprivilegierter Menschen ist sicherlich eine legitime politische Forderung, ebenso die Notwendigkeit, bislang marginalisierten Kulturformen eine öffentliche Aufmerksamkeit zuteillassen zu wollen. Diese Forderungen werden sich immer gegen eine wie auch immer geartete etablierte Elite richten, die strukturell und diskursiv, das heißt hegemonial in der Lage ist, die eigene Position zu verteidigen. Eine an Antonio Gramsci<sup>299</sup> angelehnte Lesart verspricht an dieser Stelle den Kampf «von unten» gegen die herrschende Hegemonie. Auch in den Postkolonialen Theorien wird ein Blick «von den Rändern» auf Macht gerichtet und zum Beispiel gezeigt, wie es möglich ist, durch Formen der «Mimikry»<sup>300</sup> herrschende Kulturformen zu unterlaufen (siehe Kapitel «Postmigrantischer Prozess»). Nach Foucault jedoch ist diese Auseinandersetzung um Macht immanent in einem Dispositiv wie dem der Interkultur und wird nicht nur in Gegenüberstellung einer herrschenden und einer unterdrückten Seite geführt, sondern Machtstrukturen sind und werden eingeschrieben von jedem einzelnen Subjekt.

Das Dispositiv Interkultur ist also kein Feld, das sich in Kulturpolitik/Mehrheitsgesellschaft (Herrschende Klasse) versus Migranten (Marginalisierte) aufteilen ließe, sondern ist ein gesamtgesellschaftliches komplexes Geflecht von Interessen, Diskursen, Institutionen, wissenschaftlichen Aussagen, Regeln et cetera, in dem sich alle Subjekte, das heißt alle Individuen konstituieren.

Das problematische, weil ethnisierende und in Teilen paternalisierende Moment, das in den erwähnten Forderungen nach einer interkulturellen Kulturpolitik zu erkennen ist, ist die Verquickung von Individuum, Ethnie und Kultur. Aus der Tatsache, dass «Migranten» im Publikum der großen Kulturhäuser entweder nicht zu identifizieren oder nicht vorhanden sind, wird abgeleitet, dass «Migrantenkulturformen» ins Programm aufgenommen

298 Von Oppeln 2005, S. 153.

299 Vgl. Gramsci 2002.

300 Vgl. Bhabha 2000.

men werden müssen. Es wird angenommen, dass Migranten verschiedenen Ethnien angehören, dementsprechend «Migrantenkultur» produzieren oder ein dementsprechendes Interesse an «migrantischen Themen» besitzen. «So wird in vielen subtilen Erlebnissen eine Verweisung an einen anderen Ort inszeniert.»<sup>301</sup>

Es handelt sich jedoch um zwei verschiedene Bereiche: In einem Fall geht es um die strukturell-rechtliche Verbesserung von Teilhabechancen und die Beseitigung von sozialen Hürden für Individuen, beispielsweise indem Bildungschancen verbessert werden sollen. Im anderen Fall geht es darum, den eingeschränkten Kanon der «schönen Künste» in den öffentlich finanzierten Kulturhäusern und im Bildungsweg um beispielsweise experimentelle, alltagskulturelle, zeitgenössische und außereuropäische Formen zu erweitern.

Im Bereich der Diskurspolitik findet das Thema dieser Untersuchung am meisten Niederschlag. Ebenfalls ist in diesem Bereich die größte Veränderung im Laufe der Zeit, das heißt ein Paradigmenwechsel zu verzeichnen. Der Interkultur-Diskurs in der bundesdeutschen Kulturpolitik nimmt seinen Anfang Mitte der 1990er-Jahre und verstärkt sich ab circa dem Jahrtausendwechsel. Die ersten Jahre sind maßgeblich durch einen Interkulturalismuskurs geprägt. Vor allem seit den Anschlägen auf das World Trade Center am 11. September 2001 und dem anschließenden Meinungsklima, das unter anderem durch Huntingtons «Kampf der Kulturen-These» befeuert wird, werden Rufe nach einem friedlichen Miteinander und einem interkulturellen Dialog der Kulturen im Sinne eines Interkulturalismus laut, um «zwischen» einzelnen Kulturen angenommene Konflikte zu vermeiden. In diesen Forderungen findet sich eine Kulturalisierung von gesellschaftspolitischen Ereignissen und Bedingungen sowie Alteritätszuschreibungen aufgrund von ethnischer Herkunft.

Parallel findet eine politische Anerkennung von Deutschland als Einwanderungsland statt, und Mitte der 2000er-Jahre hebt die Bundesregierung die Integration von Migranten auf die Agenda. Auch der kulturpolitische Diskurs widmet sich in dieser Zeit wie dargestellt der Frage, wie die Integration von Migranten durch Kunst und Kultur vorangetrieben werden kann. Kulturpolitik soll als Integrationsinstrument dienen. Es lässt sich eine Tendenz zu Multikulturalismuskursen feststellen, da Integration als Teilhabe verstanden wird<sup>302</sup>, und die Beteiligung von Migranten am deutschen Kulturleben gefordert wird. Auch hier ist sowohl eine Dichotomisierung

301 Terkessidis 2010, S. 81.

302 Im Gegensatz zu einem früher weiter verbreiteten Verständnis von Integration als Assimilation, das in der Migrationspolitik bis heute häufig durchscheint.

in Mehrheitsgesellschaft und eine in sich kaum differenzierte Gruppe von Migranten als auch eine Kulturalisierung von soziostrukturellen Hürden wie beispielsweise der fehlende Zugang zu Bildungsangeboten zu erkennen. Nach dem Soziologen Wolf-Dietrich Bukow sollte die Integrationsfrage jedoch unabhängig von der Frage nach der Kultur gestellt werden.<sup>303</sup> Denn Integration kann nur formal in lokale zeitlich-räumlich begrenzte Milieus, die zu individuellen Lebensstilen gestaltet werden, und nicht über die Kultur erfolgen. Integration ergibt ein Netzwerk von Zugehörigkeiten, eine *«polykontextuelle Regelung der Zugehörigkeit qua Inklusion»*.<sup>304</sup> Denn *«Integration erfolgt heute durch Inklusion in verschiedene soziale Kontexte und gilt immer nur noch punktuell.»*<sup>305</sup>

Gegen Ende des ersten Jahrzehnts der 2000er-Jahre ist schließlich der dargestellte Paradigmenwechsel im kulturpolitischen Interkultur-Diskurs zu verzeichnen. Es geht jedoch auch in dieser Diversitätsdebatte vorrangig um die Menschen, um Migranten, und weniger um transkulturelle oder anderweitig bislang nicht öffentlich präsentierte und geförderte Kulturformen. Ein prominentes Gegenbeispiel ist wie dargelegt wurde, der Deutsche Musikrat, der eine solche Fokussierung berücksichtigt. Auch politische Pragmatiker lehnen sich zwar häufig mittlerweile an Transkulturalitätskonzepte wie das von Wolfgang Welsch an, geben jedoch im Hinblick auf Machthierarchisierungen Interkulturalitäts- oder Multikulturalismusmodellen weiterhin den Vorrang. Damit laufen sie weitgehend in Gefahr, komplexe Binnendifferenzierungen der betrachteten Gruppen zu übersehen.

Es lassen sich Parallelen zwischen der Migrationspolitik und der Kulturpolitik unter anderem und vor allem anhand der verwendeten Sprache über Einwanderer ablesen. In der Migrationspolitik wandelten sich die Bezeichnungen von Ausländer, über Gastarbeiter bis hin zum Einwanderer beziehungsweise Person mit Migrationshintergrund, immer verbunden mit einem Politikverständnis, das von Assimilation, über Integration bis hin zu Inklusion von Diversität, die als Chance wahrgenommen wird, entwickelt wurde. Es lässt sich erkennen, dass die deutsche Migrationspolitik weitgehend noch immer von einem traditionellen Kulturbegriff des Interkulturalismus oder des Multikulturalismus ausgeht, beispielsweise in Forderungen, mit Migranten in Form des *«Islamgipfels»* in den Dialog zu treten.

«Ein Kulturverständnis, welches in Teilen der Ethnowissenschaften schon längst als überholt und revidiert gilt, wirkt im gesellschaftspolitischen Dis-

303 Vgl. Bukow 2002, S. 138.

304 Ebenda, S. 131 (im Original kursiv).

305 Ebenda, S. 130.

kurs über die multikulturelle Gesellschaft nachhaltig fort, ja kann sogar seine Realitätsmächtigkeit behaupten.»<sup>306</sup>

In der deutschen Kulturpolitik wandelte sich in ähnlichen Zeitabständen das Politikverständnis von der anfänglichen reinen Hochkulturförderung des so genannten «deutschen Kulturguts» (Kulturpflege), die Migranten ausschloss, über Kulturaustausch (Interkulturalismus), dem Ruf nach «Kultur für alle» (Multikulturalismus), und dem Einbeziehen von diversen Zielgruppen und dem Ruf nach «Kultur mit allen» (Integration/Teilhabe) bis hin zu einem Verständnis, das die hybride, transkulturelle Gesellschaft als positiven Normalfall anerkennt (Diversität/Inklusion). Der Präsident der KupoGe und Mitglied der Enquete-Kommission Oliver Scheytt fasst diesen Wandel auf einer Podiumsdiskussion mit ähnlichen Worten zusammen: Die Kulturpolitik in Deutschland betriebe früher «Kulturpflege»; in den 1970er-Jahren sei das Stichwort «Kulturarbeit» im Sinne der Neuen Kulturpolitik zu nennen, gefolgt von einer ökonomischen Fokus auf den «Kulturbetrieb» in den 1980er-Jahren. Das heutige Paradigma der Kulturpolitik sei mit dem Stichwort «kulturelle Bildung» zu umschreiben.<sup>307</sup> Dieser Wandel ist hierbei nicht evolutionistisch gemeint, denn es bestehen Überschneidungen und Rückbesinnungen. Dabei ist häufig eine Vermischung von Kultur- und Sozialpolitik, von Kultur- und Sozialarbeit zu erkennen. Abgrenzungslinien werden nicht nur zwischen einer Mehrheitsgesellschaft in Gegenüberstellung zu Migranten gezogen, sondern auch entlang von einander als gegensätzlich gegenübergestellten Kulturbegriffen wie Hoch- versus Alltagskultur geführt.

Ein ordnungs- und förderpolitisches Modell, wie die Diversitätsperspektive in der politischen Praxis umgesetzt werden kann, bietet das Interkultur-Modell von Mark Terkessidis. Es handelt sich um ein «Programm einer Politik, die Barrierefreiheit herstellen möchte.»<sup>308</sup> Terkessidis möchte eine «interkulturelle Öffnung» der Institutionen erreichen, es geht um Organisationsprinzipien und nicht wie im Multikulturalismus um ethnische Gemeinschaften oder kulturelle Identität. In vier Bereichen (Kultur der Institution wie Normen et cetera, Personal, materieller Apparat und strategische Ausrichtung) sollen die Organisationsprinzipien der Institutionen hinterfragt werden. «Das Ziel ist die Veränderung der charakteristischen Muster, die aktuell mit der Vielheit eben nicht mehr übereinstimmen.»<sup>309</sup>

306 Hess 2000, S. 219 f.

307 Scheytt 3.7.2008, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

308 Terkessidis 2010, S. 130.

309 Ebenda, S. 131.

Zu diesen Mustern gehören beispielsweise eigenes «rassistisches Wissen» oder «kulturelle Kurzschlüsse»<sup>310</sup>, eben solche wie in den beschriebenen Alteritätszuschreibungen vorkommen. Denn

«staatliche oder durch staatliche Gelder finanzierte Institutionen – damit sind Ämter ebenso gemeint wie kommunale Unternehmen, Museen, Bibliotheken und Erziehungseinrichtungen – werden sich verändern müssen, um der zunehmenden Vielfalt gerecht zu werden. Dieser Wandel ist eine Überlebensaufgabe geworden.»<sup>311</sup>

Ganz im Sinne des Welsch'schen Transkulturalitätsverständnisses geht es Terkessidis «um das Knüpfen neuer Beziehungen.»<sup>312</sup> Auch diese Sichtweise wird in den Schlussfolgerungen wieder aufgegriffen werden. Wie sich die Entwicklung der interkulturellen Kulturpolitik in Hamburg vollzogen hat und ob und inwiefern ein transkulturelles Kulturmodell in der Praxis zu erkennen ist, ist Gegenstand des Hauptkapitels «Die exotisierte Stadt». Zunächst werden jedoch im folgenden Kapitel die Entwicklung der interkulturellen Bildung und die hier vorherrschenden Kulturkonzepte dargestellt.

## Interkulturelle Bildung und Musikvermittlung

Wie erwähnt, weist das hier untersuchte Feld große Schnittmengen nicht nur mit der dargestellten Migrationspolitik und (interkulturellen) Kulturpolitik auf, sondern ebenso mit verschiedenen Bildungsbereichen. Hier sind schulische und außerschulische Bildungsangebote<sup>313</sup> zu unterscheiden, die teilweise zwar in Kooperation miteinander und in Ko-Finanzierung von Kultur- und Bildungsbehörde umgesetzt werden, jedoch sich – zumindest teilweise – nach der Art der jeweils vorherrschenden Bildungskonzepte unterscheiden lassen.

Aufgrund der vielfältigen Ausprägungen von Bildungskonzepten und der Vielzahl der Beteiligten aus öffentlicher Jugend-, Sozial-, Kultur- und Bildungspolitik sowie anderer außerschulischer Träger kultureller Bildung

---

310 Ebenda, S. 135.

311 Ebenda, S. 8.

312 Ebenda, S. 10.

313 Der tertiäre Bildungssektor der Hochschulen erfährt in dieser Arbeit keine Berücksichtigung, da sich die Forschungsfrage auf die Altersklasse der Jugendlichen fokussiert.

können an dieser Stelle die Entwicklungen in dem Bereich nicht erschöpfend dargestellt werden. Es werden vielmehr einige Punkte interkultureller Bildung aus beiden Gebieten, schulisch und außerschulisch, exemplarisch herausgestellt, die im Zusammenhang der durchgeführten Feldforschung von Belang sind. In beiden Gebieten wird weiterhin darauf Bezug genommen, wie sich interkulturelle Ansätze im Musikbereich entwickeln.

Diese Erläuterungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es werden nur ausgewählte Beispiele für einen kurzen Überblick in die Betrachtung aufgenommen. Vor allem im Bereich der schulischen Bildung bieten andere Arbeiten<sup>314</sup> tiefer gehende Analysen beispielsweise aus den Erziehungswissenschaften, die hier von untergeordneter Relevanz sind, da die untersuchten Projekte vorrangig als außerschulische Projekte zu sehen sind: Wenngleich sie teilweise in den Schulalltag integriert sind, sind sie nicht Bestandteil der curricularen Ausbildung. Ebenfalls werden die aktuell finanziell breit aufgestellten und diskursiv stark verhandelten Bereiche der Konzertpädagogik und des Audience Developments<sup>315</sup> in der folgenden Darstellung nicht berücksichtigt, weil die untersuchten Institutionen Ansätze verfolgen, die keinem dieser beiden Bereiche zuzuordnen sind. Auch hier bieten weiterführende Arbeiten und diverse Studien einen fundierten Einblick.<sup>316</sup>

Begrifflich werden in diesen Feldern sowohl die Bezeichnungen kulturelle Bildung, Kinder- und Jugendkulturarbeit als auch Musikerziehung,

314 Vgl. u. a. Allemann-Ghionda 2008; Takeda 2012.

315 Beispielsweise veranstaltet die Körper-Stiftung seit 2008 den alle zwei Jahre stattfindenden Kongress «The Art of Music Education» mit dem Fokus auf Konzerthäuser, vgl. Kongresswebseite, Zugriff am 12.7.2014; oder im Januar 2014 findet die Tagung «Mind the Gap! Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung», veranstaltet vom Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und der Kulturloge Berlin, in Kooperation mit dem Deutschen Theater statt, vgl. Mandel/Renz 2014, Zugriff am 12.7.2014. Parallel zu dieser Tagung findet die intervenierende Protestveranstaltung «Mind the Trap» statt, die sich gegen die exkludierende und ethnisierende Tagungskonzeption wendet: «Nicht nur kommt hier ein sowohl eurozentristisches als auch äußerst eingeschränktes Verständnis von Kultur (»Hochkultur« versus »kulturfernes« Publikum) zum Ausdruck. Die Diskussion wird darüber hinaus von weißen Wissenschaftler\_innen, Künstler\_innen und Kulturschaffenden unter dem weitestgehenden Ausschluss von Repräsentant\_innen der aufgelisteten »Gruppen« durchgeführt.» Auf: Veranstaltungsblog, Zugriff am 12.7.2014.

316 Vgl. u. a. Tröndle 2009; Malmberg/Wimmer 2007.



Musik- beziehungsweise Kultur- oder Konzertpädagogik sowie Musikvermittlung verwendet, im Themenbereich dieser Arbeit meist mit dem vorangehenden Begriff «interkulturell». Gemeinhin sind mit Musikvermittlung und kultureller Bildung vor allem außerschulische Projekte gemeint, im Kontext Schule wird eher von Musikpädagogik oder -erziehung gesprochen. Da jedoch das Gebiet der Musikvermittlung vor allem im letzten Jahrzehnt auch vorschulisch, außerschulisch und in Kooperationsprojekten zwischen schulischen und außerschulischen Trägern Aufwind erfahren beziehungsweise an Boden gewonnen hat, steht Musikvermittlung hier ressortübergreifend als Überbegriff für all die Maßnahmen, die in institutionalisierter Form, das heißt mit absichtsvoller Steuerung – auch von politischer Seite – stattfinden, um Musik zu lehren oder zu erklären. Die oben erwähnten zusätzlichen Komponenten der außerschulischen Musikvermittlung, die neben pädagogisch-didaktischen Maßnahmen teilweise Managementtechniken, Instrumente des Audience Developments oder künstlerische Strategien der Programmplanung umfassen können, werden in dieser Definition nicht berücksichtigt, da sie in den untersuchten Zusammenhängen meist nur einen marginalen Stellenwert besitzen.

Zunächst wird im Folgenden dargestellt, wie sich die Themen Interkulturalität und Musik in der Schule zusammenfassen lassen. Dies geschieht wiederum im Hinblick auf den bereits vorgestellten Zeitraum ab circa der 1950er-/1960er-Jahre. Anschließend wird in das Feld der zumeist von außerschulischen Projektträgern durchgeführten (inter)kulturellen Bildung und Musikvermittlung eingeführt. Diese Darstellung wird in Kapitel «Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg» auf den Bereich der (interkulturellen) Bildung in Hamburg bezogen.

Kommen wir zunächst also zur Entwicklung der interkulturellen Bildung im Schulbereich. In den Erziehungswissenschaften findet das Konzept der Interkulturalität reges Interesse und Anwendung in verschiedenen pädagogischen Feldern. Vor allem die Einführung der allgemeinen Schulpflicht für ausländische Kinder in den 1960er-Jahren regt die Pädagogik an, sich mit diesem Gebiet zu beschäftigen. Dies ist besonders für die untersuchten politischen Felder der interkulturellen Bildung von Bedeutung.

Die Pädagogik entwickelt sich als wissenschaftliche Disziplin seit Ende des 18. Jahrhunderts und lässt sich nach Cristina Alleman-Ghionda in drei Subdisziplinen in Bezug auf Interkulturalität einordnen: Erstens existieren seit etwa 100 Jahren die vergleichenden Erziehungswissenschaften, die vor allem in den USA entstanden sind und sich mit einem Ost-West-Vergleich beschäftigen. Zweitens ist die interkulturelle Pädagogik vor allem in Europa

entstanden und beschäftigt sich seit den 1970er-Jahren mit Migrationsthemen. Drittens fokussiert in jüngerer Zeit die «Pädagogik der Dritten Welt» das weltweite Nord-Süd-Gefälle. Dies ist nicht zuletzt dadurch begründet, dass seit den 1960er-Jahren internationale Organisationen wie die OECD, die UNESCO oder der Europarat sich für die Schulung von Migranten und sprachliche Rechte von Minderheiten einsetzen.<sup>317</sup>

Die Kultusministerkonferenz (KMK) in Deutschland beschließt im Jahre 1964, die Förderung der deutschen sowie der jeweiligen Muttersprache der Kinder aus Einwandererfamilien zu unterstützen. In den 1970er-Jahren werden diese Beschlüsse mehrmals in entsprechenden Maßnahmen umgesetzt. Im Jahre 1985 empfiehlt die KMK unter dem Titel «Kultur und ausländische Mitbürger» «einen vorurteilsfreien Dialog über kulturelle Werte und Interessen»<sup>318</sup>, der nach den gewalttätigen Anschlägen unter anderem auf Asylsuchende zu Beginn der 1990er-Jahre noch einmal bekräftigt wird. In dem darauf folgenden Beschluss der KMK aus dem Jahre 1996 zum Thema «Interkulturelle Bildung» heißt es unter anderem in einer transkulturellen Sichtweise von Heterogenität und individuellen Lebensstilen:

«[Es] sind Gesellschaften entstanden, die weder in sprachlicher noch nationaler oder ethnischer Hinsicht homogen sind. Wo sich Menschen unterschiedlicher Sprache, Herkunft und Weltanschauung begegnen, wo sie zusammen leben oder sich auseinandersetzen, verändern und entwickeln sich Weltbilder und Wertsysteme: Kulturen bilden ein sich veränderndes Ensemble von Orientierungs- und Deutungsmustern, mit denen Individuen ihre Lebenswelt gestalten. Moderne Gesellschaften sind daher auch in kultureller Hinsicht komplex und pluralistisch.»<sup>319</sup>

In den vorgeschlagenen inhaltlichen Schwerpunkten des Unterrichts werden jedoch auch hier wieder Nationalkulturen als Konzept zugrunde gelegt, wenn beispielsweise von «Möglichkeiten des Zusammenlebens von Minderheiten und Mehrheiten in multikulturellen Gesellschaften»<sup>320</sup> zu lesen ist. Didaktisch interkulturell zu arbeiten akzentuiert dabei den Aspekt des Perspektivenwechsels und der Selbstreflexion, was wiederum eine genuin transkulturelle Kompetenz darstellt.

317 Vgl. Alleman-Ghionda 2006.

318 Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland 25.10.1996. S. 2, Zugriff am 10.7.2014.

319 Ebenda, S. 4.

320 Ebenda, S. 9.

Seit dem Jahre 1999 gibt es die Sektion «International und Interkulturell Vergleichende Erziehungswissenschaft» in der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft. Im deutschen Bildungswesen ist interkulturelle Bildung mittlerweile in den Richtlinien der Bundesländer verankert, und die Empfehlung der KMK aus dem Jahre 1996 wird in den Lehrplänen thematisiert. Die KMK fordert im Jahr 2003 in ihrem «Weimarer Aufruf», interkulturelle Erziehung auch in der Ausbildung von Lehrkräften zu stärken. Im Jahre 2006 wird in Hamburg eine neue Beratungsstelle Interkulturelle Erziehung für Lehrer<sup>321</sup> – allerdings mit einer weitreichenden problem- und defizitorientierten Perspektive – eingerichtet. Damit befindet sich

«das deutsche Bildungswesen [...] mitten in einem Paradigmenwechsel: Begriffe wie «individuelle Förderung», «Binnendifferenzierung» und «Heterogenität» haben Hochkonjunktur in der Bildungsforschung und den pädagogischen Fachpublikationen. [...] Kaum ein Wort findet sich in bildungswissenschaftlichen Veröffentlichungen des frühen 21. Jh.s so häufig, wie der Begriff der Heterogenität. Dennoch ist auffällig, dass Heterogenität häufig noch in einem Atemzug genannt wird mit Begriffen wie «Problem» oder «Herausforderung».»<sup>322</sup>

Interkulturelle Bildung wird in den einzelnen Bundesländern unterschiedlich umgesetzt. An den Universitäten und Hochschulen in Karlsruhe, Weingarten, Münster, Oldenburg, Köln, Hildesheim, Lüneburg und Berlin wird im Rahmen der Lehrerbildung interkulturelle Bildung gelehrt. Da sich diese Studie auf den Stadtstaat Hamburg konzentriert, werden diese unterschiedlichen Umsetzungsformen hier nicht näher erläutert.

Seit 2007 wird interkulturelle Bildung in pädagogischen Rahmenlehrplänen im Bereich «Globales Lernen»<sup>323</sup> angesiedelt, das gemeinsame fächerübergreifende Projekte anbietet. Das Globale Lernen wird von Verena Schneeweiß wie folgt definiert:

«Globales Lernen versteht sich als pädagogisch-didaktische Antwort auf Globalisierungsprozesse. Dieses Selbstverständnis umfasst nicht nur globalpolitische Themen, sondern vor allem die Vermittlung von global ausgerichteten Denkweisen und Verhaltensweisen. Das bedeutet beispielsweise die Fähigkeit, in Hinblick auf globale Prozesse zu handeln und globale Strukturen bei Entscheidungen mitzudenken. Globales Lernen ist somit eine Form global-

321 Vgl. u. a. Freie und Hansestadt Hamburg 28.9.2006, Zugriff am 10.3.2010.

322 Sliwka 2012, S. 272.

323 Vgl. Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung/Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder der Bundesrepublik Deutschland Juni 2007, Zugriff am 26.2.2013.

politischer Bildungsarbeit, die die globale Perspektive im Denken, Fühlen, Urteilen und Handeln verankern möchte. Weltoffenheit und Reflexion sind dabei wichtige Begriffe.»<sup>324</sup>

Nach Schneeweiß, die die Zusammenhänge zwischen Bildungsethnologie und Globalem Lernen offenlegt, wird Globales Lernen häufig als «Entwicklungshilfe daheim» bezeichnet. Besonders bedeutsam ist hierbei der Begriff der «Entwicklung», der in keinem anderen Bereich der interkulturellen Kultur- oder Bildungslandschaft auftaucht, und im Hinblick auf seine evolutionistische Lesart kritisch zu betrachten ist.<sup>325</sup> Denn eigentlich soll im Globalen Lernen eine relativistische Sichtweise durch Reflexion vermittelt werden. Der Begriff der «Entwicklung» suggeriert dagegen eine – vermutlich die «westliche» – Lebensweise als zu erreichendes Entwicklungsziel.

Im Jahr 2013 wird schließlich der Beschluss der KMK von 1996 aktualisiert und den gängigen Konzepten und Begriffen angepasst.<sup>326</sup> Kulturelle Vielfalt als Chance und die gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen am gesellschaftlichen Leben werden betont. In Erweiterung des damaligen migrations- und kulturpolitischen Mantras von kultureller Vielfalt als Chance ist dabei die Prämisse zu sehen, Vielfalt als «Normalität» zu sehen und einen individuellen Fokus auf alle Schüler zu setzen, deren Erfahrungen und besondere Kompetenzen individuell geschätzt und genutzt werden sollen. So heißt es:

«[...] Verdeutlichung unterschiedlicher Orientierungen, Wertungen und Denkmuster, ohne Kinder und Jugendliche darauf zu reduzieren und durch die Zuschreibung spezifischer Eigenschaften zu etikettieren. Schule kann Gemeinsamkeiten erfahrbar machen und Schülerinnen und Schüler ermutigen und unterstützen, Differenz selbstbestimmt zu artikulieren und sich nicht auf fremdbestimmte Zuschreibungen festlegen zu lassen.»<sup>327</sup>

Zusammenfassend lassen sich nach Patricia Baquero Torres vier Paradigmen im pädagogischen Umgang mit soziokultureller Diversität in Deutschland ausmachen: Assimilationismus, Multikulturalismus, Kritik am Multikulturalismus und integrativer Pluralismus. Ersetzt man diese Begriffe mit den in der Migrationspolitik und im Kapitel «Interkulturpolitik» vorge-

324 Schneeweiß 2013, S. 45, Zugriff am 9.7.2014.

325 Vgl. u. a. Niedersächsisches Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung, Zugriff am 1.2.2013.

326 Vgl. Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland 5.12.2013, Zugriff am 10.7.2014.

327 Ebenda, S. 8.

stellten üblichen Begriffen (Assimilation, Interkulturalität und Multikulturalismus, Integration und Inklusion von Diversität) lässt sich eine ähnliche Parallelität der Konzepte von Pädagogik und Migrationspolitik ausmachen, wie sie im vorangegangenen Kapitel für die Bereiche Migrationspolitik, Kulturpolitik und Musikvermittlung aufgezeigt wurden.

Baquero Torres untersucht den Migrationsdiskurs in der Sozialpädagogik und in der interkulturellen Pädagogik.<sup>328</sup> Sie sieht Kultur und kulturelle Differenz als zentrale Kategorien dieser Disziplinen an und ist der Meinung, im pädagogischen Diskurs würden tiefgreifende Differenzen im Umgang mit Kultur und Geschlecht etabliert. Ausländer würden vorrangig über ethnische Merkmale definiert, und der Diskurs sei auf einer dichotomischen Gegenüberstellung von «eigen» versus «fremd» fundiert, wobei das «fremde Kind» als defizitär und unterstützenswert dargestellt wird. Ein weiterer zentraler Stereotyp sei die «fremde Frau». Der Topos einer «imaginierten Migrantin» führe zur Verfestigung von defizitären Vorstellungen über bestimmte Mitmenschen.

«Culture becomes a stereotype that can serve to accuse but also to excuse. [...] Culture matters, but culture is not monolithic. The immense variety of cultural elements that come into play can prove favourable or unfavourable to development under different circumstances.»<sup>329</sup>

Mitte der 1980er-Jahre wird diese defizitkonzentrierte Haltung unter dem Einfluss des angloamerikanischen Multikulturalismus durch ein differenzhypothetisches Deutungsmuster ersetzt und damit die Paternalisierung in der Sozialpädagogik aufgedeckt. Eine interkulturelle Erziehung sei, so Baquero Torres, dabei zwar an alle Kinder gerichtet, lasse sich jedoch in entweder moralisierende Entwicklungspädagogik oder kulturellrelativistische Anerkennung einteilen. Ersterer Ansatz arbeite assimilierend und universalistisch, der Letztere betrachte kulturelle Differenzen als Bereicherung. In beiden Ansätzen werden Differenzen als empirische Realität angesehen. Seit den 1990er-Jahren wird vermehrt Mehrsprachigkeit in pädagogische Konzepte mit einbezogen.

Nach Baquero Torres existiert seit kurzem eine dritte Position in den Erziehungswissenschaften, die beispielsweise von Angelika Paseka (2001) oder Thomas Höhne (2000, 2001) vertreten wird. Wie in anderen geisteswissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Forschungsfeldern halten auch hier poststrukturalistische Theorien Einzug in den wissenschaftlichen Diskurs. Differenzen und Kulturbegriffe werden als diskursive Konstruk-

<sup>328</sup> Vgl. Baquero Torres 2004.

<sup>329</sup> Moulakis 2006, S. 134.

tionen angesehen und dekonstruiert. Dabei wird aufgedeckt, wie Bedeutungen in Diskursen, Institutionen und kulturellen Praktiken ausgedrückt werden, um ihre Normalisierungsvorgänge und Machtverhältnisse zu zeigen. Durch das Erkennen solcher hegemonialer Praktiken können Gegen Diskurse formuliert werden.

Marianne Krüger-Potratz zufolge ist dieser Paradigmenwechsel in den Erziehungswissenschaften noch immer nicht erfolgt, da in der Bildungspolitik, im Bildungssystem und in Alltagstheorien nach wie vor die Trennung von eigen und fremd sowie Defizitannahmen vorherrschend seien, wie beispielsweise die Studien von Mechthild Gomolla und Franz-Olaf Radtke belegen.<sup>330</sup>

Nach Carolin Fischer ist das Interesse in der interkulturellen Pädagogik von vorgefertigten Kulturmodellen zu einer schrittweisen Auflösung des Konzepts von Eigenem und Fremden bereits vorangegangen. Der Fokus liegt nun auf Diversität anstelle von Differenz, es gehe um «performative Akte des Verstehens des Anderen bei gleichzeitiger Reflexion auf die Rolle des eigenen Selbst»<sup>331</sup>. Wie bereits in den oben erwähnten individual-psychologischen Ansätzen von Interkulturalität taucht hier der Begriff des «Verstehens» auf, welcher in der interkulturellen Philosophie eine zentrale Kategorie darstellt.

Anne Sliwka zufolge hat mittlerweile

«das deutsche Bildungswesen [...] den entscheidenden Paradigmenwechsel von der Leitidee der Homogenität zu der der Heterogenität bereits vollzogen. Der Weg, der dem deutschen Bildungssystem in den nächsten Jahren bevorsteht, führt vom Verständnis der Heterogenität als Problem bzw. Herausforderung zu einem Verständnis von Diversität als Bildungsgewinn und als Bildungsressource.»<sup>332</sup>

Da wir uns hier mit der Sparte Musik beschäftigen, wird im Folgenden auf die interkulturellen Bildungsmaßnahmen in diesem Bereich eingegangen. Im schulischen Bereich ist vor allem die interkulturelle Musikerziehung<sup>333</sup> relevant, deren Entwicklung näher beschrieben wird.

330 Vgl. Krüger-Potratz 2005.

331 Fischer/Harth/Viallon 2005, S. 14.

332 Sliwka 2012, S. 273.

333 Eine ausführliche Bibliografie zu interkultureller Musikerziehung und verwandte Bereiche sowie Lehrmaterialien werden von Wolfgang Martin Stroh auf der Webseite [www.interkulturelle-musikerziehung.de](http://www.interkulturelle-musikerziehung.de) gepflegt.

Die im Zuge der Anwerbung ausländischer Arbeitnehmer ab Mitte der 1950er-Jahre nach Deutschland gezogenen «Gastarbeiter» kehren nicht wie zuvor angenommen, nach einigen Jahren wieder in ihr Herkunftsland zurück, sondern holen bis zum Ende der 1970er-Jahre ihre Familien mit nach Deutschland. Als daher immer mehr Kinder von den angeworbenen Gastarbeitern in das deutsche Schulsystem aufgenommen werden sollen, gibt es zunächst keine Lösung dafür, dass die meisten Kinder (noch) keine ausreichenden Kenntnisse der deutschen Sprache besitzen, um am Regelunterricht teilzunehmen. Zur Vermeidung von einer dadurch drohenden Lernbehinderung werden die Kinder der Migranten anfangs in Förderschulen aufgenommen, um ihnen eine individuelle Förderung zukommen lassen zu können.<sup>334</sup> Die Musikerziehung hat in diesen Anfängen der Ausländer- beziehungsweise Assimilationspädagogik<sup>335</sup> einen eher marginalen Stellenwert, auch als die Kinder von Migranten längst in allen Schulformen vertreten sind. Der Begriff der «Ausländerpädagogik» wird zu dieser Zeit als nicht-offizielle Bezeichnung für den Bereich des Unterrichts für «Kinder mit unterschiedlichen Muttersprachen» verwendet: «Das Wort [Ausländerpädagogik] würde man heute auch nicht mehr benutzen, aber das nannte sich damals auch verkürzt so.»<sup>336</sup>

In den 1980er-Jahren entwickelt sich die interkulturelle Musikerziehung<sup>337</sup>, die deutsche und ausländische Kinder gleichermaßen ansprechen möchte und sich dem kulturrelativistischen Kennenlernen der so genannten Heimatkulturen verschreibt. Vor allem Musikkulturen aus der Türkei werden in den Unterricht mit aufgenommen, und das Themenfeld «Weltmusik» wird diskutiert.<sup>338</sup> Nach Wolfgang Martin Stroh sind die Musiklehrkräfte in den 1980er-Jahren jedoch «damit beschäftigt, die Umstellung von einer Kunst- zur Popmusikdidaktik zu vollziehen.»<sup>339</sup>

Irmgard Merkt schlägt im Jahre 1993 ein Sieben-Punkte-Programm für die interkulturelle Musikerziehung vor, das wissenschaftliche Fundierung in Bezug auf die Musikkulturen der Welt, die Suche nach gemeinsamen Schnittstellen, das gemeinsame Musikmachen, einen interkulturellen Vergleich, Liedinhalte in Gesprächen zu thematisieren, das Hören von be-

---

334 Vgl. Musikunterricht in Sonderschulen u. a. Kemmelmeyer/Probst 1983; Kemmelmeyer 1975.

335 Vgl. Nieke 1986. In: Merkt 1993, Zugriff am 31.8.2014.

336 Interview 2/P.

337 Vgl. u. a. Merkt 1983; Klebe 1983.

338 Vgl. Merkt 1993, Zugriff am 31.8.2014.

339 Stroh 2011, S. 57, Zugriff am 31.8.2014.

kannteren hin zu unbekannten Musikstücken und eine öffentliche Ergebnispräsentation umfasst. «Die Menschen sollen sich als Produzenten ihrer Kultur erleben – und dies im Vollbesitz des Wissens um die kulturellen Quellen und Traditionen, die sie speisen.»<sup>340</sup>

Dieses Kennenlernen beziehungsweise Verstehen soll vor allem durch den Vergleich von Musikkulturen und das gemeinsame Musikmachen im Sinne einer «Eine-Welt-Musiklehre» erzielt werden. Dieses in Deutschland vor allem von Wolfgang Martin Stroh vertretene pädagogische Konzept möchte auf der Basis von Irmgard Merkts Schnittstellenansatz, «die interkulturelle Arbeit mit gemeinsamen musikpraktischen Erlebnissen auf einer «kulturellen Schnittstelle»<sup>341</sup> erfolgen lassen. Im Beschluss der KMK aus dem Jahre 1996 heißt es dazu:

«Der musisch-künstlerische Unterricht bietet eine nonverbale Ebene, sich Vertrautem und Fremdem zu nähern, unterschiedliche Erfahrungen, Deutungen und Ausdrucksformen wahrzunehmen, andersartige Einsichten zu gewinnen und die darin enthaltenen Spannungsmomente auszuhalten.»<sup>342</sup>

Dabei wird interkulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe definiert, die nicht allein aus der Perspektive eines einzelnen Faches vermittelt werden kann, was dem Gedanken des «Globalen Lernens» (siehe oben) entspricht.

Mittlerweile ist klar, dass ein Vergleich von Kulturen zu ungewollten Wertungen und Hierarchisierungen führen kann, da ein «Verstehen» einer bislang fremden Musikpraxis den Grenzen einer eurozentristischen Wahrnehmungssozialisation unterliegt, und ein Musikstück nicht getrennt von seiner kulturellen Praxis gesehen werden kann. «Die Entstehung von Musik ist von ihrer situationsbedingten Funktion nicht zu trennen.»<sup>343</sup>

Strohs erweiterter Schnittstellenansatz versucht, diese situationsbedingte Funktion durch eine szenische Interpretation im Unterricht nachzustellen. Er verfällt jedoch der «Exotisierungsfalle» in der Annahme, eine «authentische Musikpraxis» nachspielen zu können, und mit dieser szenischen Interpretation «dem Original oft näher als manch ein Konzert einer nach Deutschland eingeflogenen «authentischen» Musikgruppe»<sup>344</sup> zu sein. Daher wird in der neueren interkulturellen Musikerziehung gefordert, die Selbst-

340 Merkt 1993, Zugriff am 31.8.2014.

341 Stroh 2005, S. 191.

342 Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland 25.10.1996. S. 11, Zugriff am 10.7.2014.

343 Merkt 2001, S. 5.

344 Stroh 2005, S. 192.



produktion weiter zu fördern<sup>345</sup> und «Verstehen» als kommunikativen Prozess zu betrachten.<sup>346</sup>

Reinhard C. Böhle versucht in den 1990er-Jahren im Sinne der Multikulturalismusdebatte ein pädagogisches Konzept zu etablieren, das davon ausgeht, die bislang im Unterricht unterrepräsentierten Musikpraktiken «aus den Herkunftsländern der Migranten» als Subkulturen zu betrachten und sie ebenso wie populäre Musikstile, die sich aus Subkulturen entwickelt haben, wie beispielsweise HipHop oder Reggae, im Musikunterricht einzu-beziehen.<sup>347</sup> Böhle plädiert laut Stroh dafür anzuerkennen, dass

«nicht nur die Jugendlichen mit Migrationshintergrund, sondern auch die deutschen Schüler/-innen sich in mehreren Subkulturen aufhielten und daher eine allgemeine (sub)kulturell orientierte Musikdidaktik alle Ansprüche der interkulturellen Musikerziehung erfüllen müsste.»<sup>348</sup>

Angelehnt an Böhle entwickelt Stroh Anfang der 2000er-Jahre einen Ansatz für eine «multikulturelle Musikerziehung», deren Ziel die «musikbezogene multikulturelle Handlungskompetenz» und «die konkrete Kenntnis der Migrantenkulturen» ist.<sup>349</sup>

Dass weder Böhles noch Strohs Konzepte große Verbreitung erfahren, führt Stroh auf die Mitte der 2000er-Jahre einsetzende und im Kapitel «Migrationspolitik» beschriebene Migrationspolitik der Bundesregierung und das damit verbundene Meinungsklima zurück: «Musik war nur noch als Mittel der sozialen Integration gefordert.»<sup>350</sup>

Um die im Jahre 2007 von Deutschland ratifizierte «Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen» der UNESCO auch im Musikbereich umzusetzen, wird in der jüngsten interkulturellen Musikerziehung versucht, musikethnologische Inhalte auch gegen Widerstände stärker im Unterricht zu verankern. So berichtet beispielsweise ein Mitglied der Fachgruppe Musikethnologie der Gesellschaft für Musikforschung auf einem Arbeitstreffen im Jahr 2008, dass auf ihre Forderung, musikethnologische Seminare als Pflichtveranstaltungen für Musikpädagogen festzuschreiben, der Dekan ihrer Universität antwortet,

345 Vgl. Merkt 2001, S. 7.

346 Vgl. Schormann 1996.

347 In den USA heißt die pädagogische Richtung, die die «Migrantenmusik-kulturen» einbeziehen möchte «Multicultural Music Education», die es nach dem 11. September 2011 zunehmend schwerer hatte. Vgl. Stroh 2011.

348 Ebenda, S. 59.

349 Vgl. ebenda, S. 60 ff.

350 Stroh 2011, S. 62.

dass dies nicht notwendig sei, Deutschland habe schließlich keine Kolonien mehr.<sup>351</sup> Im Jahre 2006 gründet sich entgegen solcher und anderer Widrigkeiten die Arbeitsgruppe Musikpädagogik und Musikethnologie, die regelmäßig Tagungen zum Thema Inter- beziehungsweise Transkultureller Musikunterricht abhält. Die Arbeitsgruppe veröffentlicht 2010 einen Orientierungskatalog zur Förderung kultureller Diversität in Lehre und Forschung in den Bereichen Musikpädagogik, Musikethnologie und soziale Kulturarbeit, in dem unter anderem die Erweiterung der Ausbildungsinhalte und die Förderung künstlerischer Produktion im transkulturellen Kontext gefordert werden.<sup>352</sup>

Bereits 2004 thematisiert ein internationaler Kongress der Deutschen Gesellschaft für Musikforschung das Thema «Musik und kulturelle Identität»<sup>353</sup>, welches von einigen Musikpädagogen und -ethnologen hinsichtlich interkultureller Musikpädagogik aufgefasst wird. Dorothee Barth beschreibt hier einen transkulturellen Musikvermittlungsansatz nach Volker Schütz, der sich wiederum des Transkulturalitätsmodells von Wolfgang Welsch bedient. Barth kritisiert entsprechend die ethnischen Zuschreibungen einer interkulturellen Musikpädagogik.<sup>354</sup> Martin Greve beschreibt die Schwierigkeiten der «Vermittlung türkischer Musik in Westeuropa», die unter anderem aufgrund von Unkenntnis und fehlender institutioneller Strukturen (zum Beispiel keine anerkannten Bağlama-Lehrer im deutschen Musikschulunterricht) herrschen.<sup>355</sup> Birgit Jank bezieht sich dagegen auf den interkulturellen Schnittstellenansatz nach Merkt und Stroh.<sup>356</sup> Christian Rolle schließlich setzt den Fokus auf die Selbsterfahrung durch eigene Produktionen der Schüler, welcher ebenfalls mit Strohs erweiterten Schnittstellenansatz in Verbindung gebracht werden kann, und behandelt dabei nicht explizit interkulturelle Thematiken.<sup>357</sup>

Im Jahr 2011 findet an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg ein Symposium zu Transkultureller Musikvermittlung statt, um auszuloten,

«welche Potentiale, aber auch welche Grenzen bzw. Probleme sich im Rahmen von Musikvermittlung ergeben, wenn man sie aus der konzeptionellen Perspektive von Transkulturalität zu beschreiben und zu entwickeln sucht.»<sup>358</sup>

351 Vgl. Persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

352 Vgl. Arbeitsgruppe Musikpädagogik und Musikethnologie 2010.

353 Vgl. Altenburg/Bayreuther 2012.

354 Vgl. Barth 2012.

355 Vgl. Greve 2012.

356 Vgl. Jank 2012.

357 Vgl. Rolle 2012.

358 Arenhövel/Binas-Preisendörfer/Unselde 2012, S. 11.

Ebenfalls 2011 findet an der HMT Rostock die Fachtagung «Beyond Borders: Welt – Musik – Pädagogik. Musikpädagogik und Ethnomusikologie im Diskurs» statt.<sup>359</sup> Beide Tagungen beschäftigen sich mit der Frage, wie transkulturelle Inhalte im Musikunterricht vermittelt werden können und stellen Beispiele für eine transkulturelle Musikpädagogik dar, die sich nicht mehr mit den «fremden» Musikkulturen der Einwanderer beschäftigt, sondern Musikerziehung als Raum für Erfahrung sieht, in dem nicht nur «fremde» Kulturen imitiert werden, sondern transkulturelle Anknüpfungspunkte angeboten werden. So legt der Musikethnologe Bernd Clausen in Rostock dar, wie Musikethnologie «zu einer Bezugsdisziplin [wird], mit der aktiv und diskursiv die Modellierung von Unterrichtsgegenständen angegangen wird, die fernab ausschließlich ethnischer Zuweisungen beginnt.»<sup>360</sup> Simone Krüger plädiert für eine Dekonstruktion von Authentizitätskonstruktionen im Hinblick auf die Vermittlung von «Weltmusik» im Unterricht.<sup>361</sup>

In Oldenburg steht der schulische interkulturelle Musikunterricht nicht im Fokus der meisten Referenten, da neben theoretischen Betrachtungsweisen die drei vorrangig außerschulischen Bereiche der Musikvermittlung in Museen und auf Musikfestivals sowie in der sozialen Kulturarbeit (beziehungsweise Sozialpädagogik) von der Tagungsleitung vorgegeben sind. Nina Stoffers stellt für den schulischen Bereich zwei Schulprojekte vor, die unter den Aspekten Inklusion und Exklusion analysiert werden und damit dem Aufdecken von Stereotypen und Zuschreibungen dient.<sup>362</sup> Heinrich Klingmann behandelt in seinem Beitrag die Problematik, die ihm zufolge in einer Übertragung des Welsch'schen Transkulturalitätsmodells auf die Musikpädagogik aufgrund seiner konzeptionellen Unklarheit, ob es um Vermischung oder Grenzüberschreitung geht, entsteht. Klingmann setzt stattdessen eine Handlungs- und Interaktionsperspektive als geeignet für den interkulturellen Musikunterricht.<sup>363</sup> Der dritte Beitrag im Bereich Unterrichtsmaterialien und Unterrichtsprojekte von Winfried Sakai ist dagegen wiederum «klassisch» interkulturell mit starken Differenzhypothesen in seiner Untersuchung von musikkulturellen Präferenzen türkischer Kinder.<sup>364</sup>

Ein weiterer aktueller Strang der transkulturellen Musikerziehung stellt das weiter oben genannte Programm des «Globalen Lernens» dar, welches

---

359 Vgl. Krämer/Alge 2012.

360 Clausen 2012, S. 217.

361 Vgl. Krüger 2012.

362 Vgl. Stoffers 2012.

363 Vgl. Klingmann 2012.

364 Vgl. Sakai 2012.

derzeit auf den Bereich Musik ausgeweitet wird. Hierbei wird deutlich gemacht, dass Musik als «gesellschaftliche und kulturelle Praxis» eine «wichtige Funktion bei der Entstehung und Transformation sozialer Gemeinschaften»<sup>365</sup> einnimmt. Die Schüler sollen daher lernen, die Auswirkungen eines eurozentristischen Entwicklungsbegriffes für das musikalische Handeln kritisch zu reflektieren und in Frage zu stellen. Eine solche Musikdidaktik entspricht dem transkulturellen Ansatz dieser Untersuchung. Es ist zu begrüßen, dass sich durch die Verwendung solcher reflektierter Begriffe in den Orientierungsrahmen der KMK eine schulische Praxis etablieren kann, die nicht mehr ausschließlich einen eurozentristisch geprägten Lernkanon zum Inhalt hat.

Das von Raimund Vogels initiierte Projekt musikwelt@niedersachsen kann als Modellprojekt im Bereich einer transkulturellen Musikpädagogik gelten, indem es den Musikvermittlungsstudiengang «musik.welt – Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung» entwickelt, der auf die «aktuellen Herausforderungen einer kulturell sich wandelnden Gesellschaft»<sup>366</sup> reagiert. Dieser im Wintersemester 2011/12 gestartete Weiterbildungsstudiengang an der Stiftung Universität Hildesheim richtet sich an Musikvermittler jeglicher Art (beispielsweise Musiklehrer, Musikschullehrer, Musiker, Erzieher, Sozialarbeiter et cetera), die

«die Vielfalt der Musik für ihre Arbeit nutzen möchten. [...] Angemessen vermittelt und verstanden stellt die kulturelle Diversität nicht nur eine Bereicherung für unsere Gesellschaft dar, sondern wird auch für ihre Zukunftsfähigkeit entscheidend sein.»<sup>367</sup>

Der Studiengang bietet unter anderem nicht nur Module im Bereich Reflexion über inter- und transkulturelle Themen an, sondern umfasst ebenfalls musikpraktischen Unterricht auf einem Musikinstrument, «das nicht dem traditionellen/gängigen Instrumentenrepertoire des eigenen Herkunftslandes entspricht.»<sup>368</sup> Damit ist der Studiengang einzigartig in Deutschland in der Musiklehrerbildung. Es existiert zwar mittlerweile an einer großen Zahl von pädagogischen Hochschulen das Fach Interkulturelle Erziehung oder ähnliches.<sup>369</sup> Doch selbst an den Hochschulen, an denen Musik als

365 Vogels/Mascher/Clausen 2014, S. 175, Zugriff am 25.8.2014. Druck in Vorbereitung.

366 Vgl. Webseite des Studiengangs musikwelt, Zugriff am 28.2.2013.

367 Vgl. musik.welt – Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung 2011, Zugriff am 28.2.2013.

368 Studiengang musik.welt: 2011, Zugriff am 28.2.2013.

369 So verfügen unter anderem die Universitäten und Hochschulen in Lüneburg,

Lehramtstudiengang angeboten werden, und die musikethnologische Inhalte vermitteln<sup>370</sup>, können lediglich Instrumente gewählt werden, die dem gängigen Repertoire in Deutschland entsprechen.

Im Folgenden wird das Gebiet der außerschulischen Musikvermittlung beziehungsweise kulturellen Bildung ausführlicher dargestellt.

Der Diskurs in der außerschulischen kulturellen Bildung verläuft teilweise ähnlich wie in der schulischen kulturellen Bildung, teilweise sind andere Schwerpunkte zu sehen. In der Empfehlung zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung der KMK aus dem Jahre 2007 wird nicht auf interkulturelle Thematiken oder die Einwanderungsgesellschaft in Deutschland eingegangen. Insbesondere Kinder aus benachteiligten sozialen Schichten sollen bei den Angeboten kultureller Bildung einbezogen werden.<sup>371</sup> Im Positionspapier zur Bildungsreform des Deutschen Städtetages aus dem Jahre 2006 dagegen werden Kinder mit Migrationshintergrund und die Notwendigkeit der Förderung interkultureller Kompetenzen bei diesen Kindern und bei Erziehern genannt. Diese Förderung wird allerdings nicht näher spezifiziert, beziehungsweise erschöpft sich in der Forderung nach mehr Sprachförderung.<sup>372</sup> Die Legitimierung musikalischer Bildung erfolgt unter anderem durch den Deutschen Musikrat in seinem Ersten Berliner Appell im Jahre 2003, in dem der «Mehrwert» musikalischer Bildung neben ihrem «unbestrittenen» Beitrag zur Persönlichkeitsbildung wie folgt formuliert wird:

«Musikalische Bildung

- steigert die Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit mit dem Medium Musik und trägt zu Sinn, Erfüllung, Kommunikation und Lebensqualität bei.
- stellt Menschen in einen gemeinsamen lebendigen Kulturzusammenhang und leistet einen Beitrag zu Identifikation, Frieden und Völkerverständigung.
- entwickelt kognitive, emotionale und soziale Schlüsselqualifikationen und befähigt zu Kreativität, Lösungskompetenz und Teamfähigkeit.»<sup>373</sup>

Diese drei psychologischen und sozialen Begründungskriterien oder Ziele kultureller Bildung (musikalische Bildung macht kreativ, tolerant und sozi-

Augsburg, Berlin, Bielefeld, Bremen, Frankfurt/Main, Hannover, Schwäbisch Gmünd, Hamburg, Köln, Oldenburg und Osnabrück über Lehrstühle in Vergleichender Erziehungswissenschaft oder Interkultureller Pädagogik.

370 Dies ist unter anderem der Fall an den Hochschulen und Universitäten in Köln, Rostock, Hannover, Oldenburg und Lüneburg.

371 Vgl. Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland 2007.

372 Vgl. Deutscher Städtetag 2007.

373 Deutscher Musikrat 2003, Zugriff am 9.4.2013.

al) tauchen in verschiedenen Formulierungen immer wieder auf. Beispielsweise ist das in Kapitel «Kinder und Jugendkulturarbeit in Hamburg» vorgestellte Hamburger Programm der kulturellen Bildung «Kultur bewegt» mit der folgenden Begründung ausgeschrieben:

«Ästhetische Bildung und Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur stärkt die für die Entwicklung junger Menschen wichtigen Schlüsselkompetenzen. Sie entfaltet die Sinne, befördert Kreativität, Vertrauen in eigene Gestaltungskräfte, Kommunikationsfähigkeit, Flexibilität, soziale Kompetenzen und Toleranz. [...] Daraus erwächst eine Chance, in Stadtbereichen mit besonderem Entwicklungsbedarf neue Kräfte für anregungsreiche Milieus in der wachsenden Stadt zu mobilisieren.»<sup>374</sup>

Die außerschulische Konzertpädagogik setzt teilweise andere Schwerpunkte in ihren Zielen, bei denen die Aspekte der Selbstproduktion, der kulturellen Teilhabe und der Förderung von Diversität stärker im Fokus stehen. So listet beispielsweise die Studie «Exchange» zur Musikvermittlung an Konzerthäusern und ähnlichen Einrichtungen als angestrebte Ziele der beteiligten Akteure die folgenden Punkte auf:

- «musikalische Erfahrungen ermöglichen für breite Bevölkerungsschichten zugänglich sein,
- vielfältige Musikstile anbieten [...],
- Musik im Alltag der Menschen und für ihr Leben als Ganzes verankern,
- Interesse für das Erlernen eines Instrumentes oder das Singen im Chor fördern»<sup>375</sup>.

Die oben genannten sozialpsychologische «Zweckentfremdung» von zum Beispiel Musik wird häufig von Seiten der Kulturarbeit kritisiert, da Kulturarbeit nicht dazu geeignet sei,

«an die Stelle anderer Instanzen zu treten, Aufgaben zu übernehmen, die sie nicht lösen kann, in Dienst genommen zu werden für Versäumnisse und Versagen der Teilsysteme Wirtschaft, Recht, Bildung. Kulturarbeit ist nicht verantwortlich für Strategien der Ökonomie, der Jurisdiktion, der Bildungs-, Migrations-, Gesundheits- oder Verkehrspolitik.»<sup>376</sup>

Vor allem der Aspekt der Integrationsförderung durch kulturelle Teilhabe und damit die Kulturalisierung sozialer Probleme wird kritisch gesehen:

374 Webseite des Hamburger Förderprogramms «Kultur bewegt», Zugriff am 16.7.2014.

375 Wimmer 2010, S. 115, Zugriff am 10.12.2013.

376 Treptow 2010b, S. 35.

«Soziale Ausgrenzung ist ein Geschehen, das auf mehrere verschiedene, nicht allein auf kulturelle Bedingungen zurück zu führen ist. Besonders dramatisch kann soziale Ausgrenzung für die Betroffenen sein, wenn sich wirtschaftliche, rechtliche, bildungsbezogene und kulturelle Faktoren kumulieren, sich beispielsweise wirtschaftliche Armut mit politisch erzeugter Diskriminierung und kulturellen Mustern der Stigmatisierung verbindet.»<sup>377</sup>

Zwar sei die soziale Kulturarbeit darauf explizit ausgelegt, auch soziale Ausgrenzung durch die Förderung von «empowerment»-Strategien zu verringern. Kulturarbeit generell lebe allerdings vor allem auch davon, dass nachrangig ist,

«ob sie Exklusions- oder Inklusionseffekte hat [...], sonst könnte man kulturellen Leistungen, die nur von Wenigen verstanden werden, schon deshalb die Anerkennung versagen, weil sie die symbolische Exklusion von Mehrheiten bedeuten.»<sup>378</sup>

Dass dennoch in Antragstexten im Rahmen der Kulturförderpolitik und in den Legitimierungsformulierungen kultureller Bildungsprojekte neben pädagogischen Zielsetzungen auch sozial-gesellschaftliche Funktionen für die Projekte bemüht werden, ist sicherlich zu einem großen Teil dem jeweils aktuellen politischen Diskurs geschuldet. So tauchen beispielsweise zu Beginn der Integrationspolitik der Bundesregierung vermehrt Kulturprojekte auf, die sich zum Ziel setzen, die gesellschaftliche Integration fördern zu wollen.

Vor allem die Bundesvereinigung Kultureller Kinder- und Jugendbildung (bkj) macht es sich seit circa Anfang bis Mitte der 2000er-Jahren verstärkt zur Aufgabe, schulische und außerschulische interkulturelle Bildung zu thematisieren. Weiterhin sammelt die bkj in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Kulturelle Bildung der Stiftung Universität Hildesheim im Jahre 2012 insgesamt 176 Beiträge zur kulturellen Bildung in einem Handbuch, die nach theoretischen Grundlagen, Praxisfelder, Kontexten, Adressatengruppen, Aus- und Weiterbildung sowie Evaluation und Forschung gegliedert sind.<sup>379</sup> Zum Thema interkultureller Bildung schreibt unter anderem der im Kapitel «Interkulturpolitik» bereits genannte Bernd Wagner in den theoretischen Grundlagen «Mensch und Gesellschaft» zu den auch hier vorgestellten Begrifflichkeiten Inter-, Multikultur und Diversity:

---

377 Ebenda, S. 30.

378 Ebenda, S. 34.

379 Vgl. Bockhorst/Reinwand/Zacharias 2012.

«Das Problem aller bisher skizzierten Ansätze – am geringsten bei ›diversity‹ – besteht darin, dass sie vielfach mit einer Ethnisierung von Lebenslagen und gesellschaftlichen Konflikten einhergehen.»<sup>380</sup>

Dieses Handbuch führt zwei Jahre später in Kooperation der genannten Institutionen mit der Akademie Remscheid für Kulturelle Bildung und der Bundesakademie für Kulturelle Bildung in Wolfenbüttel zu der Wissensplattform für Kulturelle Bildung Online, auf der in den Rubriken Theorie, Praxis, Forschung und Debatte neben einer Online-Ausgabe des Handbuches weitere Themen der kulturellen Bildung fortgeschrieben werden.<sup>381</sup> Die Handlungsempfehlungen, die Wagner für die Kulturpolitik und die kulturelle Bildung ableitet, werden im Fazit nochmals aufgegriffen.

Auch die Bundespolitik setzt sich seit circa Anfang bis Mitte der 2000er-Jahre mit dem Thema (inter-)kulturelle Bildung auseinander. Die Vorsitzende der Enquete-Kommission Gitta Connemann schreibt von kultureller Bildung als «Herzensangelegenheit» der Kommissionsmitglieder. «Kulturelle Bildung macht nicht nur stark, sondern auch klug. Denn sie hat gleichermaßen Auswirkungen auf Persönlichkeitsentwicklung und Lernfähigkeit.»<sup>382</sup> Hier wird ein Bildungskonzept genannt, das im Zuge der durchgeführten Feldstudie wiederholt zu erkennen ist, und welches auf die Emanzipation der «Kulturbürger» abzielt, um deren gleichberechtigte Teilhabe zu ermöglichen. Und weiter heißt es im Bericht der Enquete-Kommission:

«Indem kulturelle Bildung die Möglichkeit bietet, sich interkulturelle Kompetenzen anzueignen, fördert sie die Verständigung zwischen Kulturen im In- und Ausland, baut Vorbehalte von Kindern und Jugendlichen vor dem ›Fremden‹ ab und verbessert die gegenseitige Akzeptanz in hohem Maße.»<sup>383</sup>

Kulturelle Bildung versteht sich hier als Instrument zur gesellschaftlichen Integration. Es lässt sich die weiter oben dargestellte Richtung der Kulturkonzepte von Interkulturalismus erkennen, die davon ausgeht, dass zwischen abgrenzbaren Kulturen Differenzen existieren, die bei einer unzureichenden Kenntnis des «Anderen» zu Konflikten führen, denen durch Schulung interkultureller Kompetenzen im Voraus begegnet werden sollen.

380 Wagner 2012b, S. 248.

381 Vgl. Webseite der Wissensplattform für Kulturelle Bildung Online, Zugriff am 15.7.2014.

382 Deutscher Bundestag 2007, S. 8.

383 Ebenda, S. 379.



Ein von der Enquete-Kommission beim Institut für Kulturpolitik in Auftrag gegebenes Gutachten bestätigt im Jahre 2005, «dass der kulturellen Bildung insgesamt aus fast allen kulturellen Sparten eine hohe Relevanz für die Zukunftsfähigkeit einer modernen Gesellschaft zugesprochen wird.»<sup>384</sup> Kulturelle Bildung wird hier als ressortübergreifendes, das heißt jugend, bildungs- und kulturpolitisches, sowohl schulisches als auch außerschulisches Feld gesehen, das sich sowohl mit der Kinder- und Jugendbildung als auch der Erwachsenenbildung befasst.<sup>385</sup> Es geht einerseits und vor allem um die oben genannte Persönlichkeitsbildung, die durch kulturelle Aktivitäten erzielt wird, und die dazu befähigt, sich mit Eigenem und Fremden auseinanderzusetzen, die Welt zu verstehen und zu reflektieren und kulturelle Kompetenzen als «Ressource für gesellschaftliche Innovation» zu nutzen.<sup>386</sup> Kurz gesagt geht es in den Zielsetzungen der Akteure kultureller Bildung um Identitätsbildung, häufig gepaart mit einem Emanzipationsgedanken. Andererseits geht es darum, die Teilhabe am gesellschaftlichen und damit auch am kulturellen Leben für alle Bevölkerungsgruppen zu gewährleisten und dies zu erreichen, indem der Zugang zu kulturellen Angeboten über Bildung unter dem Stichwort «Partizipation»<sup>387</sup> erleichtert wird.

«Fragen der kulturellen Bildung sind immer auch dann angerissen, wenn es um die Sicherung des kulturellen Lebens in seiner gesamten Breite und die Chancen zur Teilhabe am kulturellen Leben, an Kunst und Kultur geht.»<sup>388</sup>

Begründet wird diese Notwendigkeit, bislang nicht beteiligte Bevölkerungsgruppen am kulturellen Leben teilhaben zu lassen, damit, dass auf die demografischen Veränderungen reagiert werden müsse. Da das Kulturpublikum immer älter wird, sollen auch aus dem Grund, dass die Kultureinrichtungen über Publikumsschwund zu klagen haben, vor allem Jugendliche und Migranten über kulturelle Bildung angesprochen werden, denn

«selbst die Konzerthäuser, Stadttheater und Museen haben erkannt, dass sie nicht nur das kreative Potenzial von ausländischen KünstlerInnen brauchen, sondern auch auf Dauer ohne das Publikum aus Zuwanderfamilien nicht werden überleben können.»<sup>389</sup>

384 Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. 2005, S. 13.

385 Das in Hamburg als eines der ersten entwickelte «Fachkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit» wird im nächsten Kapitel besprochen und vgl. ebenda, S. 83 ff.

386 Vgl. u. a. ebenda, S. 64.

387 Im angloamerikanischen Sprachraum, insbesondere in Großbritannien ist von «social inclusion» und «empowerment» die Rede. Vgl. Kolland 2004.

388 Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. 2005, S. 15.

389 Ebenda, S. 96.

In Bezug darauf, alle und insbesondere sozial benachteiligte Menschen mit den Angeboten zu erreichen, wird immer wieder die Wichtigkeit genannt, den schulischen Bereich einzubeziehen, vor allem Ganztagschulen. Dieser Forderung liegt ein neuer Bildungsbegriff des «Lebenslangen Lernens» zugrunde, der Anfang der 2000er-Jahre durch die EU-Kommission geprägt wird.

«Ziel muss sein, dass sich ein Verständnis durchsetzt, dass Bildung viel mehr als Schule ist und nicht mit dem Schulabschluss endet, sondern im gesamten Lebenslauf stattfindet [...]. Der moderne Bildungsbegriff unterscheidet drei verschiedene Arten der Bildung bzw. des Lernens: Formale Bildung findet in einem speziellen institutionalisierten Rahmen statt und unterliegt staatlicher Aufsicht. [...] Non-formale Bildung findet meist an Orten statt, die nicht ausschließlich für Bildungszwecke eingerichtet wurden und häufig in Lebenswelten eingebettet sind. [...] Die dritte Form ist das informelle Lernen. Diese Art des Lernens findet zumeist ungeplant und beiläufig statt, man könnte es als natürliche Begleiterscheinung des alltäglichen Lebens (z. B. in der Familie oder in Peergroups) bezeichnen.»<sup>390</sup>

Im Sinne des Cultural Governance-Ansatzes werden in den letzten Jahren auf der Basis dieses Bildungsverständnisses einige große Kooperationsprogramme von schulischen und außerschulischen Partnern zur kulturellen Bildung entwickelt, die die oben genannten Forderungen erfüllen. Hier sind vor allem seit dem Jahr 2011 die «Kulturagenten» der Stiftung Mercator und der Kulturstiftung des Bundes<sup>391</sup> zu nennen, das seit 2004 von der Aktion Mensch und der Stiftung Deutsche Jugendmarke geförderte Modellprojekt «Kultur macht Schule»<sup>392</sup> der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V., sowie seit 2005 der Wettbewerb «Kinder zum Olymp» der Kulturstiftung der Länder und der Deutsche Bank Stiftung.<sup>393</sup>

Im genannten Gutachten zur kulturellen Bildung des Instituts für Kulturpolitik wird hinsichtlich interkultureller Bildung konstatiert, dass «eine institutionalisierte kulturelle Bildung speziell für MigrantInnen als Aufgaben- und Tätigkeitsfeld der Kulturpolitik [...] in Deutschland kaum statt[findet].»<sup>394</sup> Bezeichnenderweise wird hier interkulturelle Bildung mit Bildung für Migranten gleichgesetzt, was die weiter oben beschriebene Zuschreibungsmechanismen im Sinne eines Interkulturalismus erkennen lässt.

390 Ammonn/Schultz 2010, S. 24 f.

391 Vgl. Webseite des Programms Kulturagenten, Zugriff am 31.8.2014.

392 Vgl. Kelb 2007.

393 Vgl. Webseite des Programms Kinder zum Olymp, Zugriff am 31.8.2014.

394 Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. 2005, S. 94.

Eine solche Formulierung erweckt den Anschein, an «Interkulturellem» wären Migranten als geschlossene Gruppe beteiligt, und die ihr gegenüber stehende «deutsche Gruppe» hätte mit ihr wenig zu tun. Im Folgenden wird in dem Gutachten von interkultureller Kulturarbeit und nicht mehr von Bildung geschrieben, da es keine expliziten kulturellen Bildungskonzepte mit Bezug zu Interkulturellem gäbe. Entweder geht es in den Bildungsmaßnahmen nicht um kulturelle Kompetenzen, oder die Bildungsmaßnahmen stünden nicht im Fokus der kulturellen Angebote. Diese Feststellung ist immer wieder auch in der politischen Praxis zu finden, wo sie sich durch ressortübergreifende Maßnahmen ausdrückt, wenn beispielsweise in der Hamburger Kulturbehörde die Referate für kulturelle Bildung und Interkultur angesiedelt sind, in der Bildungsbehörde jedoch auch Maßnahmen mit einem partizipativen Bildungsverständnis durchgeführt werden. Häufig äußert sich es aber auch dadurch, dass kein Ressort sich zuständig fühlt, wenn die Maßnahme als Querschnittsaufgabe definiert wird.

Auch im Jahrbuch für Kulturpolitik des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft aus den Jahren 2002/03 zum Thema «Interkultur» behandelt lediglich ein Beitrag den Bereich kulturelle Bildung. In diesem Beitrag leitet der Vorsitzende des Deutschen Kulturrats Max Fuchs die Notwendigkeit interkultureller Bildung von einem ganzheitlichen Bildungsbegriff ab, der als «Lebenskompetenz» gesehen Werte, Fantasie und Kreativität mit einbezieht und von einem prozessualen konstruktivistischen Identitätsverständnis ausgeht.

«Interkulturelle Kompetenz als Teil der (kulturellen) Bildung bezieht sich also durchaus auch auf Wissen darüber, wie «Kultur» in der Gesellschaft funktioniert. [...] Kulturelle Bildungsarbeit kann zeigen, wie Vorurteilsbildung funktioniert, wie Stereotypen entstehen und welche individuellen und gesellschaftlichen Funktionen sie haben. In Kulturprojekten können zudem Handlungsalternativen und Wertentscheidungen zur Anschauung gebracht werden [...].»<sup>395</sup>

Damit entspricht das interkulturelle Bildungsverständnis nach Fuchs in weiten Teilen dem dargelegten Konzept der Transkulturalität. Auch in den Folgejahren wird immer wieder ein grenzüberschreitendes, transkulturelles Verständnis interkultureller Bildung gefordert. So macht der Bundesverband der Jugendkunstschulen und kulturpädagogischen Einrichtungen e. V. (bjke) deutlich, dass es sich nicht um eine interkulturelle, sondern um eine intersoziale Frage handelt, wenn es um die Beteiligung von Kindern

---

395 Fuchs 2003, S. 375.

und Jugendlichen an kultureller Bildung geht. «Für den bjk geht es übergreifend um die Frage, wie Kunst bzw. ästhetische Bildung und Entfaltung nicht exklusiv, sondern inklusiv funktionieren kann.»<sup>396</sup>

Es geht in diesen Konzepten interkultureller Bildung also um den Begriff der Inklusion (anstelle von Integration), welcher von einem gesellschaftlichen Miteinander ohne abgegrenzter (ethnischer) Einzelkulturen ausgeht. Weiterhin geht es bei einem solchen ganzheitlichen Bildungskonzept darum, die Zielgruppe mit ihren Kompetenzen ernst zu nehmen, und nicht den Blick darauf zu wenden, welche Defizite mit Bildung abgebaut werden könnten. So benennt beispielsweise unter anderem Ina Bielenberg als Grundsätze kultureller Bildung die Konzepte Ganzheitlichkeit, Selbstwirksamkeit, Stärkenorientierung, Freiwilligkeit und Partizipation.<sup>397</sup> Diese Grundsätze werden für die Analyse der Hamburger Kinder- und Jugendkulturarbeit zugrunde gelegt.

Bis etwa Mitte der 2000er-Jahre ist in der bildungspolitischen Praxis jedoch ein interkulturelles oder multikulturelles Verständnis vorherrschend. So ist beispielsweise in einer Publikation der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung aus dem Jahre 2006 von der «Würdigung und Bewahrung der eigenen Kultur ebenso wie der respektvolle Umgang mit dem kulturellen Reichtum anderer Kulturen»<sup>398</sup> zu lesen, und interkulturelle Bildung wird als unverzichtbar für eine gelungene Integration von einer durch Migration geprägten Gesellschaft dargestellt. Es heißt zwar auch, dass die

«Festlegung der pädagogischen InteraktionspartnerInnen (z. B. Kinder und Jugendliche) auf eine bestimmte ethnische Zugehörigkeit [...] zugunsten einer Einstellung aufgegeben werden [sollte], die das Aushandeln von Identitätswürfen ermöglicht.»<sup>399</sup>

Dennoch fällt der Text immer wieder auf die Annahme zurück, dass die Differenzen, die es kennenzulernen und zu überwinden gilt, ethnisch-kulturellen Ursprungs sind, und nicht beispielsweise durch unterschiedliche kulturelle Szenen bedingt sind. In einer solchen Sichtweise wird lediglich etwas als «fremd» angesehen, was einer anderen ethnischen oder nationalen Herkunft ist, und nicht anerkannt, dass zum Beispiel ein «Heavy Metal-Fan» den Lehrplan seines Musikunterrichts zur Operngeschichte als «fremd» identifizieren wird.

396 Eickhoff 2007, S. 141.

397 Vgl. Bielenberg 2007.

398 Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e. V. 2006, S. 5.

399 Ebenda, S. 10.

Ab circa Mitte der 2000er-Jahre ist ein langsamer Perspektivenwechsel in der (inter)kulturellen Bildung zu verzeichnen. Auf der Tagung der KupoGe «Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration?» im Jahre 2007 wird zwar unter der Prämisse diskutiert, dass Kulturpolitik «ihren Beitrag zur Integrationspolitik zu leisten»<sup>400</sup> hat, in den Tagungsbeiträgen wird jedoch deutlicher differenziert, und der Begriff der Integration definiert als basierend auf den drei Grundprinzipien Miteinander leben, Chancengleichheit und aktive Akzeptanz von Migration, um wirkliche (kulturelle) Teilhabe für alle Bürger zu ermöglichen.<sup>401</sup>

«Integration ist in diesem Sinne kein reiner Austauschprozess, auch wenn dieser niemals einseitig in Form von kultureller Anpassung verläuft, sondern sie ist als Entwicklung, als gemeinsamer Interaktionsprozess zu sehen.»<sup>402</sup>

Gleichzeitig wird deutlich gemacht, dass es sich bei den von allen Kongressteilnehmern anerkannten Benachteiligungen von einem großen Teil der Bevölkerung, zu dem überproportional viele Menschen mit Migrationshintergrund zählen, um ein sozialstrukturelles Problem handelt und nicht um ein kulturelles. «Wir haben kein Migrationsproblem, sondern vielmehr ein Schichtproblem.»<sup>403</sup> Ohnehin könne die Bevölkerung mit Migrationshintergrund aufgrund der in allen Gesellschaften existierenden Heterogenität nicht als Zielgruppe für kulturelle Bildungsmaßnahmen definiert werden. Es geht vielmehr darum, strukturelle Benachteiligungen durch Abbau von Bildungsbarrieren zu beseitigen, indem eine interkulturelle Bildung die pädagogischen Qualitätskriterien Lebensweltbezug, Partizipation, Stärkenorientierung und Freiwilligkeit sowie die strukturellen Kriterien Vernetzung, Kompetenzschulung der Fachkräfte, Präsentationsmöglichkeiten und (finanzielle) Nachhaltigkeit erfüllt.<sup>404</sup>

Auch der Deutsche Kulturrat setzt einen Schwerpunkt auf kulturelle Bildung. Die interkulturelle Arbeit des Kulturrats in diesem Bereich anhand des Runden Tisches mit Migrant\*innenorganisationen wurde bereits im vorangegangenen Kapitel kurz erläutert. Im Jahre 2007 publiziert der DKR eine Stellungnahme zum Thema «Interkulturelle Bildung: eine Chance für unsere Gesellschaft», in der es heißt:

---

400 Scheytt 2008, S. 20.

401 Vgl. Hippe 2008, S. 65.

402 Gaupp 2008, S. 189.

403 Alt 2008, S. 48.

404 Vgl. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft 2008.

«Interkulturelle Bildung ist auf der Seite des Individuums diejenige Fähigkeit, die die gesellschaftlich vorhandene kulturelle Vielfalt produktiv zu bewältigen gestattet. [...] Interkulturelle Bildung setzt die Kenntnis der je eigenen Kultur voraus und fördert den Zugang zu anderen kulturellen Welten. Wesentlich ist dabei, von einer Defizit- zu einer Potentialperspektive zu kommen.»<sup>405</sup>

Hier wird explizit die mehrfach erwähnte Potenzialorientierung von kultureller Vielfalt als Chance formuliert. Weiterhin wird interkulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe sowie die multikulturelle gleichberechtigte Teilhabe aller Menschen angestrebt. Weitere Formulierungen wie beispielsweise Erzieher mit Migrationshintergrund «verfügen über spezifische Erfahrungen im Bereich der kulturellen Integration»<sup>406</sup> oder «Begegnung mit anderen Kulturen»<sup>407</sup> beziehen sich auf ein interkulturelles, national beziehungsweise ethnisch definiertes Kulturverständnis.

Im Vorfeld dieser Stellungnahme legt der Deutsche Kulturrat seinen Schwerpunkt von November 2005 bis Mai 2008 in der Beilage zu seiner Zeitschrift «politik & kultur» unter dem Beilagentitel «kultur kompetenz bildung» auf kulturelle Bildung.<sup>408</sup> Ab November 2012 nennt sich das Dossier «Kultur bildet»<sup>409</sup> und wird ebenfalls als Online-Plattform zur kulturellen Bildung seitens des Kulturrates geführt.<sup>410</sup> Sind zu Beginn der Publikationsform «kultur kompetenz bildung» deutlich die interkulturellen und multikulturellen Schwerpunkte auf kulturelle Integration<sup>411</sup> und die Folgen des demografischen Wandels<sup>412</sup> gesetzt, setzen die ersten fünf Ausgaben von «Kultur bildet» ihren Fokus auf die Zielgruppen Senioren (Ausgabe 3, Juli 2013) und Behinderte (Ausgabe 5, Juli 2014) sowie auf die Themen ungewöhnliche Orte (Ausgabe 4, November 2013), kulturelle Teilhabe (Ausgabe 2, März 2013) und den aktuellen Stand der kulturellen Bildung (Ausgabe 1, November 2012). Das Bildungsverständnis lässt sich hier nun als ganzheitlich bezeichnen, bei dem die jeweilige Herkunft eines Jugendlichen nicht mehr ausschließlich im Mittelpunkt steht. So schreibt der Deutsche Kulturrat beispielsweise noch im Jahre 2007:

405 Deutscher Kulturrat 18.6.2007. S. 1, Zugriff am 21.11.2012.

406 Ebenda, S. 2.

407 Ebenda, S. 3.

408 Vgl. ebenda.

409 Vgl. Deutscher Kulturrat 2014, Zugriff am 15.7.2014.

410 Vgl. Webseite des Deutschen Kulturrats: Kultur bildet. Das Portal für kulturelle Bildung, Zugriff am 16.7.2014.

411 Vgl. Deutscher Kulturrat 2007, Zugriff am 21.11.2012.

412 Vgl. ebenda, S. 3 f.

«Mit Blick auf die Integration von Migranten und für die notwendige interkulturelle Kompetenz in der Gesellschaft wachsen Kultureller Bildung neue Aufgaben zu. Kulturelle Bildung, die auch auf nonverbalen Ausdrucksformen basiert, bietet Integrationschancen, die stärker ins Blickfeld rücken sollten.»<sup>413</sup>

In der gleichen Ausgabe ist von «interkulturellem Lernen» als «keine sonderpädagogische Maßnahme für MigrantInnen» sowie von einem Lebensweltbezug interkulturellen Lernens zu lesen. In den späteren Ausgaben von «Kultur bildet» werden ähnliche pädagogische Konzepte wie Partizipation, Teilhabe und Lebensweltbezug vorgestellt. Der Bezug auf «interkulturelles» manifestiert sich nun in der Formulierung «Menschen mit Migrationshintergrund». Insgesamt lässt sich hier das in den letzten Jahren stark professionalisierte Feld kultureller Bildung erkennen, dessen Hauptfokus es ist, die kulturelle Teilhabe von unterrepräsentierten oder benachteiligten Menschen zu fördern, zu denen unter anderem Menschen mit Migrationshintergrund, Behinderte, Ältere, Bildungsferne, sozial Schwache et cetera gezählt werden. Dieser Zielgruppenbezug, der jedoch nicht auf eine Zielgruppe beschränkt ist, sondern die Demokratisierung der Strukturen anstrebt, kann als Zeichen für ein diversityorientiertes Bildungsverständnis gelten, bei dem vielfältige Differenzziehungen berücksichtigt werden.

Es lässt sich festhalten, dass in der neueren interkulturellen Bildung ein ganzheitlicher Bildungsbegriff gefordert und auch angewendet wird, der einem Inklusionsverständnis entspricht, das von den Chancen der Diversität ausgeht. Im Gegensatz zur interkulturellen Kulturarbeit wird in der außerschulischen interkulturellen Bildung weniger eine Mehrheitsgesellschaft einer migrantischen Minderheit gegenübergestellt. Es wird vielmehr ein Kulturbegriff angewendet, der einem Alltagskulturverständnis entspricht, bei dem mit künstlerischen Mitteln der jeweilige Bildungszweck erreicht werden soll. Als «kulturell» gelten Werte, Einstellungen, Normen, Gewohnheiten und so weiter, welche über eine künstlerische Tätigkeit reflektiert werden können, um so beispielsweise rassistischen Einstellungen vorzubeugen. Es ist demnach eine Verquickung von Sozialarbeit, Kulturarbeit und Bildung erkennbar, die von Seiten der Kulturpolitik häufig als Zweckentfremdung von Kunst deklariert wird.

Im Gegensatz zur Interkulturellen Musikerziehung und ihren verschiedenen Strängen in der schulischen Bildung sind in der Musikvermittlung als der Teilbereich der außerschulischen kulturellen Bildung, der sich mit Musik befasst, kaum Ansätze einer interkulturellen oder transkulturellen Pädagogik zu sehen, trotzdem es «heute kaum mehr ein deutsches Konzer-

---

413 Ebenda, S. 3.

torchester [gibt], das nicht über ein eigenes Musikvermittlungsprogramm verfügt.»<sup>414</sup> Es zeigt sich, dass auch hier wieder eine Spartenrennung am Wirken ist. Die außerschulische Musikvermittlung streift kaum bis nie interkulturelle Thematiken, hingegen ist ein spartenübergreifendes, eher soziokulturelles Vorgehen Projekten mit einem interkulturellen Fokus zuzuschreiben.

Zusammenfassend lässt sich über das vielschichtige Feld der interkulturellen musikalischen Bildung anmerken, dass in außerschulischen Projekten schon länger in praktischen Beispielen eine transkulturell vermittelnde Musikpädagogik angewendet wird. Seit der Mitte der 2000er-Jahre wird verstärkt versucht, eine solche transkulturelle Musikvermittlung auch in die Schule zu bringen. Die Frage zu beantworten, inwiefern dies in der schulischen Praxis gelingt, bleibt weiterführenden Arbeiten aus dem erziehungswissenschaftlichen Bereich vorbehalten. Hier wird diese Frage für den außerschulischen Bereich der Musikvermittlung in Hamburg gestellt, wie im Folgenden anhand der durchgeführten Feldstudie in der Kulturbehörde, in drei Projekten und in der Regionalgruppe Hamburg der KupoGe dargelegt wird.

---

414 Mertens 2012, S. 554.





## **Die exotisierte Stadt**



## Kulturpolitik in der Metropole Hamburg als stadtethnologisches Forschungsfeld

Wir kommen zu dem Forschungsfeld einer Metropole wie Hamburg, das sich mit Methoden der Stadtethnologie erforschen lässt. In den letzten Jahren hat sich eine Stärkung der Stadtforschung in verschiedenen Disziplinen unter Bezeichnungen wie zum Beispiel Urban Anthropology oder Metropolitan Studies gezeigt.<sup>1</sup> Doch warum eignet sich das Feld einer Großstadt zur Erforschung unterschiedlicher (musikalischer) Phänomene?

Moderne Großstädte bieten Räume für Austausch, die durch Prozesse der Globalisierung und gleichzeitig durch lokalen Charakter geprägt sind.<sup>2</sup> Urbane Bereiche weisen meist einander ähnliche Strukturen wie das Vorhandensein von Institutionen, Vereinen, Behörden und Untergliederungen in Viertel und Städte auf. Sie sind innenorientiert durch ihre spezifischen Organisationsstrukturen und gleichzeitig außenorientiert durch ihren ständigen Kontakt zum Rest der Welt. Die Musik- und Stadtethnologin Adeleida Reyes-Schramm macht deutlich, dass Musik in urbanen Kontexten gleichzeitig kulturspezifisch und kosmopolitisch ist.<sup>3</sup> Reyes-Schramm legt dar, wie sich die Forschungsfelder der Musikethnologie vom Fokus auf «das Primitive» zu Beginn des 20. Jahrhunderts, über eine Betrachtungsperspektive aus «kultureller Distanz» Mitte des 20. Jahrhunderts hin zum aktuellen Paradigma des «Kosmopoliten» in der Musik gewandelt hat.

«Today's ethnomusicologists are comfortable with cultural and musical diversity and with crossing disciplinary boundaries for ideas and solutions. The picture as a whole suggests an environment that has favored the emergence and growing of cosmopolitanism as a sociomusical phenomenon [...]»<sup>4</sup>

Dieser Kosmopolitismus ist ihrer Meinung nach am sichtbarsten in Städten, «the prime example of complex societies which, in the cultural diversity of its populations and in the conditions they spawn, can be considered cosmopolitanism's natural habitat.»<sup>5</sup> Die Urbane Musikethnologie wird bereits seit den 1970er-Jahren in den USA verstärkt mit dem Anliegen betrie-

---

1 Vgl. Berking/Löw 2008; Hannerz 1980.

2 Vgl. Járosi 2003.

3 Vgl. Reyes Schramm 1983, S. 12.

4 Reyes-Schramm 2012, S. 9.

5 Ebenda, S. 10.

ben, musikalische Formen «vor der Haustür» auf einem verhältnismäßig kleinen Raum mit dem Fokus auf kulturellem Wandel zu erforschen.<sup>6</sup>

Seit etwa dem Ende der 1980er Jahre werden Metropolen in Politik und Öffentlichkeit als bedeutende Migrationsfelder angesehen. Die unter anderem durch Migrationsprozesse (einschließlich Land-Stadt-Migration) begünstigte beziehungsweise ausgelöste Diversifizierung kultureller und sozialer Räume<sup>7</sup> findet sich vor allem und in fokussierter Art und Weise in postmodernen Großstädten. Auch für Reyes-Schramm ist die «pre-requisite to cosmopolitanism [...] extended exposure to cultural difference, and the mechanism that has best met that requirement is migration in all its forms.»<sup>8</sup> Dabei ist es für Reyes-Schramm ein methodischer Imperativ, die Konstruiertheit von Grenzziehungsprozessen in den kulturell diversen Migrationsfeldern der Städte offen zu legen und Grenzen als variabel anzusehen.

Auch nach Iain Chambers gilt die Stadt als bevorzugte Metapher moderner Welterfahrung, die von unterschiedlichen sozialen Gruppen, vorübergehenden Ereignissen, Bewegungen, Erinnerungen und Vielfalt gekennzeichnet ist.<sup>9</sup> Es sei vor allem in den postmodernen Großstädten, wo Orte, Räume und Netzwerke für die Verknüpfung marginaler Kulturen entstehen. Die Strukturen der Metropole wie ihre Industrie oder ihr Handel bilden dabei keine externen Faktoren für das Individuum, sondern sie sind maßgeblich an der Konstruktion komplexer Kulturen oder Identitäten beteiligt.

Aus vorwiegend wirtschaftlichen Gründen wird politisch die kulturelle Vielfalt von Metropolen als «Sammelsurium kultureller Differenzen» propagiert und in Projekten wie Musikfestivals inszeniert. «The culturally diverse insists on and maintains its diversity.»<sup>10</sup>

In Großstädten tritt dabei die Bedeutung von Kategorien wie Ethnizität zurück, wenn bei so genannten hochqualifizierten Migranten ein höherer sozialer Status durch die freiwillige Mobilität in die Großstadt entsteht.

«Gerade die Großstadtgesellschaft ermöglicht es ihren Bewohner, ihr Leben von der angestammten Ethnizität auszuklammern und zu lösen und sich bei geringer Relevanz der eigenen Ethnizität in das neue soziale Feld einzuordnen.»<sup>11</sup>

6 Vgl. u. a. Netti 1978.

7 Der Globalisierungstheoretiker Arjun Appadurai nennt solche globalisierten Räume «scapes», Landschaften und unterscheidet dabei mediascapes, technoscapes, financescapes, ideascapes und ethnocapes. Vgl. Appadurai 1996.

8 Reyes-Schramm 2012, S. 12.

9 Vgl. Chambers 1996.

10 Reyes-Schramm 2012, S. 11.

11 Járósi 2003, S. 109.

Ethnizität kann hierbei im Gegensatz zum ethnisch wahrgenommenen marginalisierten Migranten in einer Metropole neue Funktionen erfüllen und neue Potenziale für die Selbstdarstellung bieten.

«Die modernen Großstädte, einst Zentren und Symbole imperialer Machtvollkommenheit, sind heute Orte der Bewegung, des Austausches, des Übergangs; ihr rapider Wandel und ihre komplexe Vielschichtigkeit verwirren den taxierenden, kategorisierenden und kartographischen Blick des Herrschenden.»<sup>12</sup>

Ein weiterer wichtiger Aspekt aktueller Stadtforschung bildet das Gebiet «Stadt und Raum», das heißt die Frage, wie urbane Aktivitäten und Strukturen einen bestimmten Raum konstruieren. Raum wird hierbei im Gegensatz zu Ort als eine soziokulturelle Konstruktion angesehen, die unter anderem auch durch eine kulturelle Praxis wie Musik konstituiert werden kann.<sup>13</sup>

Im deutschen Sprachraum sind vor allem vier Tagungen aus den letzten Jahren zu nennen, die sich mit dem Thema Musik, Raum und Stadt auseinandersetzen: Die 17. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM) im Jahre 2006 zum Schwerpunktthema «Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext»<sup>14</sup> in Rauischholzhausen in der Tagungsstätte der Justus-Liebig-Universität Gießen, der Internationale Kongress der Deutschen Gesellschaft für Musikforschung «Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen» im Jahre 2008 in Leipzig<sup>15</sup>, die 2010 durchgeführte internationale Konferenz «Music City. Hamburg?! Musikalische Annäherungen an die kreative Stadt»<sup>16</sup>, veranstaltet vom Landesmusikrat Hamburg e. V. und dem an der Leuphana Universität Lüneburg angesiedelten Institut für Soziologie und Kulturorganisation, sowie die Tagung «Unsichtbare Landschaften: Populäre Musik und urbaner Raum» des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg im Jahre 2013.<sup>17</sup>

Die ASPM-Tagung widmet sich unter anderem der Frage, wie durch Musik Lokalität oder Urbanität konstruiert wird. Auch in Leipzig geht es unter anderem um die Verbindung von Musik mit städtischen Lebenswel-

12 Marius 1996, S. IX.

13 Vgl. u. a. Chambers 2003; Leyshon/Matless/Revill 1998; Connell/Gibson 2002; Forman 2002; Lipsitz 1994; Mitchell 1996; Whiteley/Bennett/Hawkins 2004; Stokes 1994; Rösing 2000; Hemetek/Reyes Wien 2007. Weiterhin ist an dieser Stelle die Etablierung der Sektion «Raum / Kultur» innerhalb der im Januar 2015 neu gegründeten Kulturwissenschaftlichen Gesellschaft zu nennen.

14 Vgl. Helms/Phleps 2007.

15 Vgl. Loos/Klotz 2012.

16 Vgl. Barber-Kersovan/Kirchberg/Kuchar 2014.

17 Vgl. Webseite des Deutschen Volksliedsarchivs, Zugriff am 12.11.2013.

ten, wie in und durch Musik beispielsweise urbane Klanglandschaften konstruiert werden.

«Urbane Lebenswelten unterliegen Verhandlungen und bringen Machtverhältnisse zum Ausdruck, die nicht selten mit Hilfe von Musik stabilisiert oder anschaulich gemacht worden sind. [...] Die Art und Weise, wie wir uns in Städten einrichten, ihren Habitus aufspüren, aufgreifen oder verwerfen, hängt in hohem Maße mit atmosphärischen, auch durch Musik und durch Musiktraditionen geprägten Eindrücken und Formen der Sozialisierung zusammen.»<sup>18</sup>

Die Lüneburger Konferenz behandelt ebenfalls die Zusammenhänge von Musik und Stadträumen, hier mit Schwerpunkten auf wirtschaftspolitischen und soziologischen Diskursen der «kreativen Stadt» und auf Hamburg als «Musikstadt». Dabei werden sowohl «harte» beziehungsweise «reale» Fakten wie die städtische Organisation von Musikproduktion, -distribution und -rezeption als auch «weiche» beziehungsweise «virtuelle» Strukturen wie die Konstruktion des Images einer Stadt als «Musikstadt» berücksichtigt: «Musikrealität und Musikvirtualität bestimmen also gemeinsam die Wirkmächtigkeit von Musik auf die Stadt beziehungsweise des Stadtraumes auf die Musik.»<sup>19</sup> Weiterhin wird auf dieser Konferenz die Verbindung von einer globalen Perspektive mit lokalen Ausprägungen von Musik hinsichtlich ihrer strukturellen Eingebundenheit thematisiert:

«Durch die industrielle Musikzirkulation und vor allem die neuen digitalen Medien ist Musik immer stärker Tendenzen der Deterritorialisierung und Translokalisierung unterworfen – musikalische Genres werden mehr und mehr «enträumlicht». Allerdings basieren die Ursprünge der Musik im Gegensatz dazu weiterhin auf klar definierbaren Orten – ihren lokalen Produktionskontexten.»<sup>20</sup>

Wie auch im Kontext des hier behandelten Themas wird dabei unter dem Stichwort «Glokalisierung» jedoch anerkannt, dass die

«Gegensätze zwischen enträumlichten, globalen Genres mit oft unterstellten Homogenisierungstendenzen und raumbezogener, lokaler Musikproduktion [...] für einen spannungsreichen Prozess der Aneignung und Umdeutung kultureller Dinge [sorgen]. Denn globale und lokale Aspekte schließen sich keineswegs aus. Vielmehr werden deren Anteile ständig neu verhandelt, so

<sup>18</sup> Klotz 2012, S. IX.

<sup>19</sup> Barber-Kersovan/Kirchberg/Kuchar 2014, S. 10 f.

<sup>20</sup> Ebenda, S. 13.

dass ein globaler Musikstil nicht überall in gleicher Art und Weise rezipiert, angeeignet und umgedeutet wird. [...] Somit ist jede Musikdarbietung und jeder Musikkonsum räumlich beziehungsweise städtisch zu verorten, auch wenn diese national, international und global vermarktet werden.»<sup>21</sup>

In der Freiburger Tagungsankündigung ist ebenfalls zu lesen:

«Ein Lied kann die ›Erfahrung‹ einer Stadt ersetzen: Es ermöglicht, an einem anderen Ort zu sein [...] Durch online sharing und streaming wurde populäre Musik noch immaterieller, als sie es schon immer gewesen ist; zugleich hat sie aber immer das Bedürfnis gezeigt, sich mit sichtbaren und materiellen Orten und Szenen zu verbinden. Ständig formt populäre Musik unsichtbare Landschaften aus Texten und Geräuschen. [...] der urbane Raum wird als komplexer und vernetzter Schauplatz analysiert.»<sup>22</sup>

Inwiefern dieses Thema umgesetzt und diskutiert wurde, wird der Tagungsbericht<sup>23</sup> zeigen.

Auch der britische Musikethnologe Adam Krims beschäftigt sich mit der Frage, wie durch musikalische Praktiken Orte und Räume entstehen.<sup>24</sup> In Anlehnung an das Fachgebiet der Urbanen Geografie betrachtet Krims alltägliche Praktiken wie «auf einen Kaffee anhalten und auf dem Weg zur Arbeit eine CD besorgen» unter der Prämisse, wie durch diese Praktiken an bestimmten Orten bestimmte Räume konstruiert und eingeschrieben werden. Krims zeigt mit einem marxistischen Blickwinkel die Verbindung von Ökonomie und Musikleben in großen Städten. Er legt dar, dass «both broader urban change and specifically musical practices [are treated; d. V.] as particular locations in a single mode of production (capitalism), at a certain point in history.»<sup>25</sup> Wenn aus ökonomischen und tourismusstrategischen Gründen Künstler in einer bestimmten Stadt durch politische Programme angeworben werden, erhält Musik «a significance in such places and for those socialized in them, insofar as it [music; d. V.], too, can come to characterize space.»<sup>26</sup>

Krims stellt sich mit seiner auf Geografien basierten Untersuchung gegen die kulturwissenschaftlich weit verbreitete Ansicht von Raum als ausschließlich diskursiv produziert und nimmt im Gegensatz dazu auch «harte

21 Ebenda, S. 13 f.

22 Bottà 2013, Zugriff am 12.11.2013.

23 Vgl. Bottà, in Vorbereitung.

24 Vgl. Krims 2007.

25 Ebenda, S. XXI f.

26 Ebenda, S. XXXI.



Fakten» wie geografische Orte, politische Ökonomien oder urbane Transformationen aufgrund globaler Ereignisse mit in seine Definition von Produktion von Raum durch Musik auf. Er wendet sich weiterhin gegen die vor allem in den Cultural Studies angewendete Sichtweise von Widerstand. In vielen Studien zu Musik im urbanen Raum sei vorausgesetzt, dass die musikalische Praxis Widerstand gegen eine nicht definierte Front oder zumindest gegen einen angenommenen Mainstream ausdrückt, was laut Krims jedoch nicht zutrifft. Krims erkennt allerdings die Funktion von musikalischer Praxis als Ort des Kampfes um Verortungen und Identitätskonstruktionen an. Dieser Kampf wird in seinem Blickwinkel nicht allein diskursiv oder expressiv in Musik ausgehandelt, sondern durch weitere soziale Organisationsprinzipien geformt.

«[...] when considering how listening takes place, in the very concrete sense of material circumstances, one may discover culturally significant aspects of music not generally conveyed by a cultural studies examination of the music or discourses that surround it [..., which; d. V.] might even obscure, other kinds of social organization [...] like working, stopping for coffee and a CD on the way to work [...].»<sup>27</sup>

Ganz im Krims'schen Sinne wird hier zwar einerseits sowohl der diskursive Rahmen als auch der musikalische Ausdruck im Hinblick auf die Identitätskonstruktion der Hamburger Jugendlichen betrachtet. Dies geschieht ebenfalls nicht in der Betrachtung von Musik als ausschließlich subversive Praxis des Widerstands. Andererseits finden jedoch in gleicher Weise institutionelle und strukturelle Bedingungen Eingang in die Untersuchung transkultureller Räume. Aus diesem Grunde werden sowohl die Diskurse als auch die institutionellen Strukturen im Forschungsfeld in Hamburg unter dem Gesichtspunkt dargestellt, inwiefern sie jeweils zur Identitätskonstruktion und -zuschreibung beitragen.

Methodisch wird bei dieser Diskurs- und Strukturanalyse wiederum mit einer Verbindung von Diskursanalyse und qualitativer Forschung gearbeitet. Schriftliche und mündliche Aussagen sowie Daten aus der Teilnehmenden Beobachtung werden für die Analyse herangezogen. So publiziert der Verband der Soziokultur Hamburgs beziehungsweise der so genannten Stadtteilkultur Hamburgs namens STADTKULTUR HAMBURG ein vierteljährlich erscheinendes eigenes Magazin<sup>28</sup>, seit 2006 Jahresberichte und

<sup>27</sup> Krims 2007, S. 162.

<sup>28</sup> Von 1996 bis 2007 nennt sich das Magazin des Verbands QUERLIGHT, ab 2007 trägt es den Titel STADTKULTUR MAGAZIN und steht in einer digitalen Ver-

seit 2009 Erfolgsbilanzen, die in die Diskursanalyse des Dispositivs der Interkultur in Hamburg Eingang finden. Auch die Hamburger Kulturbehörde ist nicht untätig in der Produktion beziehungsweise im in Auftrag geben von wissenschaftlichen Studien, politischen Richtlinien oder Rahmenkonzepten und publizistischen Texten, die der Analyse der Multi- und Interkulturalismuskurse dienen. Darüber hinaus werden insgesamt drei Experteninterviews mit wichtigen Vertretern dieses kulturpolitischen Feldes geführt, die durch Teilnehmende Beobachtung vor allem im Zuge der Mitbegründung der Hamburger Regionalgruppe der Kulturpolitischen Gesellschaft methodisch begleitet werden.

Hamburg als zweitgrößte Stadt Deutschlands mit rund 1,7 Millionen Einwohnern weist als Stadtstaat einige organisatorische und politische Besonderheiten auf, die im Kontext der Kulturpolitik relevant sind. Wie im Kapitel «Kulturpolitik» dargelegt, ist in Deutschland die öffentliche Kulturpolitik vor allem auf Länder- und Kommunalebene angesiedelt, was natürlich auch auf Hamburg zutrifft. Die Stadt wird einerseits vom Senat auf Länderebene regiert, als auch andererseits in Bezirken auf Kommunalebene verwaltet. Die Aufgabenbewältigung erfolgt dabei jedoch gemeinsam auf beiden Ebenen zugleich. Im Kulturbereich sind dementsprechend Strukturen zu finden, die auf beiden Ebenen angesiedelt sind und sich teilweise aus unterschiedlichen Blickwinkeln, jedoch strukturell nicht getrennt voneinander, mit den Themen beschäftigen, die Fokus dieser Studie sind. Den bezirklichen Kulturverwaltungen stehen der dem Senat angegliederten Hamburger Kulturbehörde gegenüber, die sich unter der Leitung einer Senatorin mit Rang einer Landesministerin für Kultur unter anderem im Kulturstadtrat mit den Bereichen «Musik» und «Kulturprojekte» dem beschriebenen Forschungsfeld widmet. In der Abteilung «Kulturprojekte»<sup>29</sup> sind vor allem die Unterabteilungen «Kinder- und Jugendkultur» sowie «Interkulturelle Projekte» zu erwähnen.<sup>30</sup>

Doch bevor im Folgenden die Kulturpolitik und die Interkulturpolitik Hamburgs beschrieben und analysiert wird, die vorrangig über die Kulturbehörde gesteuert wird, wird zunächst die ressortübergreifende Integrationspolitik Hamburgs umrissen, da Wechselwirkungen zwischen Interkul-

---

sion zum Download bereit, Zugriff am 12.3.2014.

29 Der Referat «Kulturprojekte» hieß nach der personellen Neubesetzung durch Werner Frömming als eigenständige Abteilung im Jahre 2001 zunächst Stadtteil- und Soziokultur und war der Abteilung Theater, Musik, Bibliotheken und Recht eingegliedert.

30 Vgl. Webseite der Hamburger Kulturbehörde, Zugriff am 28.11.2013.

turpolitik und Integrationspolitik zu vermuten sind aufgrund der Tatsache, dass unter anderem die Abteilungsleitung des Referats für Interkulturelle Projekte in der Kulturbehörde im ständigen Austausch mit der Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz<sup>31</sup>, nicht nur aber besonders bezüglich des Handlungskonzeptes Integration steht.<sup>32</sup> Die Stadt Hamburg veranstaltet im Sommer 2006 einen Integrationskongress, aus dem das erste Hamburger Integrationskonzept hervorgeht, das von Senat und Bürgerschaft verabschiedet wird. Finanziell und strukturell wird die Integrationspolitik durch die Einrichtung von Integrationsbeiräten und Angeboten mit einer jährlichen Finanzierung von 11 Millionen Euro gestützt.<sup>33</sup> Das Integrationskonzept wird unter anderem beim so genannten «Inländerstammtisch» der Bezirks-SPD in Bergedorf im Folgejahr 2007 mit Bürgern, dem Bezirksamtsleiter, dem Vorsitzenden der Deutschen aus Russland und der stellvertretenden Vorsitzenden der türkischen Gemeinde Hamburg diskutiert. Das Hamburger Integrationskonzept ähnelt dem Nationalen Integrationsplan. So ist auch hier die Sprache vom «Fördern und Fordern», der Bedeutung des Erlernens der deutschen Sprache wird großes Gewicht beigemessen, und «die kulturelle Vielfalt werde als Bereicherung und Herausforderung für die Gesellschaft angesehen, ende aber auch beim Grundgesetz, das zum Beispiel die Gleichberechtigung von Frau und Mann vorsehe.»<sup>34</sup> Wie auf Bundesebene werden in Hamburg zu dieser Zeit in der Integrationspolitik interkulturelle und multikulturelle Konzepte verfolgt.

Auf einer Tagung der Hamburger Stadtteilkultur (13. Ratschlag Stadtteilkultur, siehe nächstes Kapitel) wird die auf diesem Integrationskonzept beruhenden Aufgabenbereiche «Bürgerschaftliches Engagement und Integration von Zuwanderern» der Hamburger Bezirksämter vorgestellt, die wie die Stadtteilkulturzentren von den Fachämtern Sozialraummanagement verwaltet werden.

«Das Bezirksamt Altona formuliert in seinem bezirklichen Integrationskonzept zum Thema «Kultur» u. a. folgende Teilziele: «Förderung von Pflege und Kultur der eingewanderten Menschen»; «Förderung von kulturpädagogischen Projekten mit Künstlerinnen und Künstlern verschiedener ethnischer Zugehörigkeit» und als konkrete Maßnahme wird die Öffnung von Stadtteilkultur-

31 Seit 2011 Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration genannt. Zuvor gab es in jeder Behörde eine Einzelperson, die für «Integration» zuständig war. Vgl. Interview 2/P.

32 Vgl. ebenda.

33 Vgl. Meyer-Wellmann 26.8.2006, Zugriff am 19.3.2014.

34 Webseite des Inländerstammtischs Bergedorf, Zugriff am 14.3.2014.

zentren und die Einbeziehung von Menschen mit Migrationshintergrund in die Programmgestaltung benannt.»<sup>35</sup>

Bestandteil dieses Integrationskonzepts sind somit vor allem multikulturelle Formulierungen, die Künstler nach ethnischer Gruppenzugehörigkeit einteilen und Integration als Anerkennung von Minderheitenkulturen und kulturelle Teilhabe setzen. Weiterhin wird Interkultur mit dem Vorhandensein von Menschen unterschiedlicher Ethnizität gleichgesetzt: «Wenn Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft zusammentreffen, ist damit immer ein interkultureller Austausch verbunden.»<sup>36</sup> Für die anschließende Diskussionsrunde ist anzumerken, dass zwar gewünscht wird, «mit einem ›Wir‹ denken zu lernen.»<sup>37</sup> Allerdings werden durch wiederholte Formulierungen wie «Menschen aus anderen Kulturkreisen» oder die Hauptfrage, wie man «Zugang zu Menschen mit Migrationshintergrund» bekommen könne, Dichotomien von «Wir» versus «die Anderen» verfestigt. Dies geschieht sogar in einem Forum, in dem die Wichtigkeit der Selbstreflexion wiederholt genannt wird.

Knapp sieben Jahre später wird das Integrationskonzept des Hamburger Senats unter Mitwirkung der Integrationsbeiräte weiterentwickelt und sprachlich modifiziert, was wiederum den im Kapitel «Migrationspolitik» dargestellten bundesweiten Diskursen entspricht. So wird vermieden, ein defizitorientiertes Integrationsverständnis zu propagieren, der Fokus soll auf alle Bürger und nicht mehr nur auf Migranten gesetzt werden, und Zugangsbarrieren werden nicht mehr ausschließlich als migrationsbedingt, sondern als sozialbedingt angesehen. Es wird zwar weiterhin von «Integration» gesprochen, der Begriff jedoch inhaltlich geöffnet:

«Integration kann definiert werden als die messbare Teilhabe an den zentralen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens (insbes. Bildung, Ausbildung, Wohnen, Arbeitsmarkt, Soziales, politische Teilhabe). Dies gilt für Menschen mit und ohne Migrationshintergrund. Die Förderung der Integration bedeutet dementsprechend das Streben nach möglichst chancengerechter Teilhabe an den o. g. Bereichen. [...] Inhaltlich kommt das Verständnis von ›Integration‹ dem Begriff ›Inklusion‹ nahe. Deshalb soll ein ›Wir-Konzept‹ (statt ein ›Wir und Die-Konzept‹) entwickelt werden.»<sup>38</sup>

35 Brügel/Wallat 2012, S. 17.

36 Ebenda, S. 18.

37 Wallor 2012, S. 19.

38 Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration Hamburg 2014, Zugriff am 14.3.2014.

Auch hier sind also die bundesweiten Diskurserneuerungen von «Diversität als Chance» und sozialen Demokratisierungs- und Antidiskriminierungsprozessen zu erkennen. Im schließlich im Jahre 2013 verabschiedeten zweiten Hamburger Integrationskonzept heißt es in Bezug auf den Kulturbereich:

«In Hamburg ist Migration Tradition. Kultur ist jedoch nicht nur im Sinne von ethnischer Herkunft zu verstehen, vielmehr besteht jede Gesellschaft aus sich ständig verändernden Teilkulturen. Im Sinne der Balance zwischen Traditionspflege und Innovation sind vor diesem Hintergrund kulturelle Traditionen immer wieder neu zu entdecken. Kinder- und Jugendkultur trägt in hohem Maße zum transkulturellen Austausch bei.»<sup>39</sup>

Nicht nur transkulturelle Konzepte, sondern auch der Begriff der Transkulturalität finden nun also Eingang in das politische Vokabular in Hamburg. Ebenso geht es nach wie vor um politische Partizipationsmöglichkeiten und Teilhabechancen unter dem Stichwort «Interkulturelle Öffnung von Kultureinrichtungen», welche als Teilziele für die Zukunft formuliert werden, so dass abzuwarten bleibt, inwiefern und wie diese Ziele erreicht werden.

Die Hamburger Bürgerschaft verfügt neben diesen ressortübergreifenden migrationspolitischen Konzepten das Themenfeld dieser Diskursanalyse betreffend über Kulturausschüsse, kulturpolitische Sprecher der Parteien und kulturpolitische Konzepte.

Im Rahmen der Bürgerschaftswahl 2008 befragt das STADTKULTUR MAGAZIN zum Beispiel verschiedene Vertreter der Parteien zu Themen der Stadtkultur. Wie in Wahlkampfreden üblich, unterstützen alle befragten Politiker mit Nachdruck die Stadtteilkulturarbeit, so dass sich lediglich einige Formulierungsweisen unterscheiden lassen. Die Vertreterin der CDU Brigitta Martens spricht vom Integrationspotenzial kultureller Projekte und vom interkulturellen Dialog, zu dieser Zeit typische Aussagen der CDU. Christa Goetsch von der GAL (Grün-Alternative Liste, mittlerweile Bündnis 90/Die Grünen Hamburg) spricht sich dagegen vor allem gegen eine defizitorientierte Sichtweise und für Experimente mit Ungewohntem aus. Dies entspricht ebenfalls der bundesdeutschen Sichtweise von Diversität, die die Grünen verfolgen. Kersten Artus von DIE LINKE ist der Meinung, Identifikationsprozesse durch kulturelle Projekte können die Basis für einen Protest gegen Ausgrenzung sein, und integrative Kulturarbeit solle gefördert werden, was gleichwohl den kulturpolitischen Schwerpunkten der Bundespartei entspricht. Die FDP, vertreten durch Hinnerk Fork, setzt

---

39 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration 2014, S. 43, Zugriff am 14.3.2014.

Teilhabemöglichkeiten und Kreativitätsförderung in den Mittelpunkt ihrer kulturpolitischen Aussagen. Auch die Hamburger SPD, vertreten von Dorothee Stapelfeldt, steht für kulturelle Partizipation.<sup>40</sup> Diese beiden letztgenannten Standpunkte stehen exemplarisch für die im Kapitel «Kulturpolitik» dargelegten kulturpolitischen Ausrichtungen der Parteien auf Bundesebene. Es lassen sich also im Parteienspektrum ähnliche diskursive Schwerpunkte bundesweit wie innerhalb Hamburgs feststellen. Daher ist die Frage, die sich an dieser Stelle stellt, ob es Hamburg spezifische Diskurse um kulturelle Vielfalt und Interkultur gibt, die sich anhand der durchgeführten Feldforschung aufzeigen lassen. Diese Frage wird im nächsten Kapitel aufgegriffen.

Auf Bezirksebene existieren sieben Bezirksämter mit ihren jeweiligen Bezirksversammlungen und Stadtteile, die in Dezernaten und Fachämtern dezentrale Verwaltungsaufgaben wahrnehmen. Hier sind beispielsweise die so genannten Stadtteilkulturzentren angegliedert und werden hier gefördert; zum Beispiel im Bezirk Hamburg-Mitte ist diese Kulturförderung im Fachamt für Sozialraummanagement angesiedelt.<sup>41</sup> Zu dieser Verwaltungsstruktur zählen auch die im Zuge der Feldforschung besuchte Stadtteilkulturzentren Kulturpalast Billstedt e. V. und Kulturladen St. Georg e. V., die nach jährlichen Kennzahlenabfragen so genannte Rahmenzuweisungen erhalten, die zentral über die Kulturbehörde vergeben werden.

Darüber hinaus existieren in Hamburg neben den gängigerweise als «Kreativwirtschaft» betitelten privaten Kulturwirtschaftsunternehmen eine Reihe von Stiftungen wie die Hamburgische Kulturstiftung<sup>42</sup>, die Kulturförderung betreiben, und damit einen wichtigen Anteil der städtischen Kulturförderlandschaft darstellen. Einige Förderprogramme dieser Stiftungen wie beispielsweise «Kultur bewegt» der Stiftung Maritim wird im Kapitel «Heile Welt versus HipHop» vorgestellt.

Anfang des Jahrtausends wird die Hamburger Kulturpolitik zu weiten Teilen in eine Diskussion eingebunden, wie sich Hamburg durch Kultur zu einer «Lebenswerten Stadt» entwickeln lässt. Hierfür initiiert der Hamburger Senat das Förderprogramm «Lebenswerte Stadt».

«Die Evaluationen der Senatsinitiative «Lebenswerte Stadt Hamburg» haben aufgezeigt, wie Stadtteilkulturzentren modellhaft die Wirkungen und Effekte einer «Stadtteilentwicklung durch Kultur» zur Entfaltung bringen, aber auch kulturelle Impulse bei der Entwicklung lokaler Bildungslandschaften geben.»<sup>43</sup>

40 Vgl. Fietz 2008a, Zugriff am 18.12.2013.

41 Vgl. Webseite des Bezirks Hamburg-Mitte, Zugriff am 28.11.2013.

42 Vgl. Webseite der Hamburgischen Kulturstiftung, Zugriff am 28.11.2013.

43 Stadtkultur Hamburg e. V. 2008, S. 9, Zugriff am 18.12.2013.

Etwa ein Jahrzehnt später wird dieser Diskurs unter dem Begriff «Kreative Stadt» weitergeführt. Strukturell schlagen sich diese Diskussionen in der Ausgründung der nichtgemeinnützigen AgenturGmbH conecco aus der STADTKULTUR HAMBURG und in der Gründung der Kreativ Gesellschaft mbH durch die Stadt zur Förderung der Kreativwirtschaft nieder. Diesen Diskussionen ist gemein, dass die Abgrenzung gegenüber kommerziellen Kulturformen, die ansonsten häufig in der öffentlichen Kulturförderung zu beobachten ist, überwunden wird. Kritiker einer solchen Orientierung bemängeln die Zweckorientierung von Kunst und Kultur; ein Kritikpunkt, der auch integrationsfördernden oder sonstigen sozialpolitischen sowie marketingpolitischen Zwecken dienenden Kulturprojekten entgegengebracht wird, wie beispielsweise im Jahre 2009 in Hamburg:

««Not in our name!» verweigerten sich Anfang November Künstler öffentlich, mit «Aura, Ambiente und Freizeitwert» den Markenwert Hamburgs zu steigern. Seitdem erhitzen sich die Gemüter: in Blogs, Mailinglisten, Print- und Onlinemedien sowie Diskussionen.»<sup>44</sup>

Das STADTKULTUR MAGAZIN zeigt an dieser Stelle jedoch, wie Kulturprojekte, die andere Ziele wie beispielsweise eine Stärkung der Gemeinschaft durch Stadtmarketing anstreben, als Nebeneffekt durchaus eine positive Imagebildung der Stadt zur Folge haben können. In einer an der Leuphana Universität Lüneburg durchgeführten Studie zur Stadtentwicklung durch Kunst und Kultur in Hamburg beziehungsweise dem Verhältnis von Stadtentwicklung und Kultur zueinander werden neben diesen beiden gegensätzlichen Polen differenzierte Auswirkungen von der Verbindung zwischen Stadtentwicklungsplanung und Kulturarbeit genannt, die unter den Stichworten ökonomischer Wohlstand, Kreativitätsförderung, kulturelles Image, Nachbarschaftsentwicklung, urbane Re-Urbanisation und Nachbarschaftsidentität dargelegt werden.<sup>45</sup>

Weiterhin ist die positive Inszenierung von kultureller Diversität in Beziehung zu setzen mit dem Gutachten «Kreative Milieus und offene Räume in Hamburg» und einer Senatsdrucksache, durch die sich Hamburg als «Kreative Stadt» positioniert.<sup>46</sup> Vor allem in Ergänzung zu dem Leuchtturmprojekt Elbphilharmonie sollen die Stadtteilkulturzentren zur Bildung kreativer Milieus beitragen. Dass dies auch durch die positive Inszenierung

<sup>44</sup> Fietz 2009a, Zugriff am 18.12.2013.

<sup>45</sup> Vgl. Kirchberg 2010.

<sup>46</sup> Vgl. Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 2010 .

von Interkultur geschehen soll, wird auch an dieser Stelle von «Betroffenen» kritisiert:

«Jemand aus einem interkulturell arbeitenden Haus sagt auf einem Podium: «Wir möchten Menschen mit Migrationshintergrund eine Bühne geben.» Hinter mir faucht es aufgebracht: «Oh, vielen Dank! Wenn ich mal eine brauche, nehme ich sie mir!» Der sicherlich gut gemeinte Satz impliziert: «Ich gebe dir was, weil ich es kann.» [Der Satz suggeriert; d. V.], dass es hier um Geben und Nehmen gehe, dabei geht es lediglich darum, durch kulturelle Darbietungen das kulturelle Leben einer Gesellschaft zu bereichern.»<sup>47</sup>

Die Kulturpolitik Hamburgs lässt sich dementsprechend als ein Zusammenspiel beziehungsweise als Polarität von «top down» und «bottom up» charakterisieren, «die andernorts nicht immer so deutlich zutage tritt.»<sup>48</sup> In dieser Studie zu den Funktionen der Hamburger Stadtteilkultur für die Stadtentwicklung wird dargelegt, wie sich in Hamburg die Kulturplanungsprozesse «von oben» auf kulturelle Leuchtturmprojekte – hier insbesondere die Elbphilharmonie – beziehen, und wie diese Prozesse «von unten» mit viel Skepsis wahrgenommen werden.

«[...] die Politiker [befürworten] generell – unabhängig von der Parteizugehörigkeit – die katalysierende Wirkung einer Leuchtturmkultur [...], wohingegen bei den in den Quartieren tätigen Künstlern und Kulturmanagern die Skepsis gegenüber diesem Rezept zu überwiegen scheint. [...] Die Interviews zeigen eine polarisierende Dichotomie einer «Top-down»-Politik zu einem «Bottom-up»-Verständnis von Kulturplanung.»<sup>49</sup>

Der Bau der Elbphilharmonie<sup>50</sup> überspannt also seit Beginn seiner Planungen in den ersten Jahren des neuen Jahrtausends die kulturpolitische Diskussion der Hansestadt, und wird aufgrund ihrer dem interkulturellen Bereich als gegensätzlich betrachteten Symbolwert an dieser Stelle erwähnt. Die Elbphilharmonie wird darüber hinaus aufgrund der Kostenexplosion von ursprünglich geplanten 77 Millionen Euro bei Baubeginn 2007 auf 789 Millionen Euro im Frühjahr 2014 zum bundesweiten Politikum, in die Reihe der «gescheiterten Großprojekte Hauptstadtflughafen BER und Stuttgart 21» gestellt und führt schließlich dazu, dass im Jahre 2014 von der Staatsanwaltschaft Vorermittlungen zum Vorliegen von Straftaten unter an-

47 Demirbilek/Castillón 2010, S. 41 f.

48 Kirchberg 2007, S. 14.

49 Ebenda, S. 18 f.

50 Vgl. u. a. Geiger, F. 2014; Briegleb 2007; Bahnsen 2011.



derem gegen den damaligen Regierenden Bürgermeister Ole von Beust und gegen die damalige Kultursenatorin Karin von Welck wegen der Kostenexplosion aufgenommen werden<sup>51</sup>, welche jedoch rund ein Jahr später ohne juristische Konsequenzen eingestellt werden.<sup>52</sup> Im Zusammenhang dieser Arbeit sind vor allem die Diskussionen interessant, die sich mit der Frage auseinandersetzen, ob durch ein solches Leuchtturmprojekt genügend demokratische Bürgerbeteiligung im Kulturbereich, Stichwort kulturelle Teilhabe, erzielt werden kann. Diese Debatte wird unter anderem auch in den gesamten Planungs- und Durchführungsprozessen der Hafen City, in der sich die Elbphilharmonie befindet, und der Internationalen Bauausstellung IBA in Hamburg-Wilhelmsburg im Jahre 2013 geführt. Das Konzept der IBA setzt Teilhabemöglichkeiten und die kulturell diverse Stadtgesellschaft Wilhelmsburg in ihren Mittelpunkt.<sup>53</sup>

Ein Mitarbeiter der Kulturbehörde, dessen Arbeitsbereich eher der «Flächenförderung» zuzuordnen ist, ist ebenfalls positiv in Bezug auf die «Leuchtturmförderung» eingestellt («das muss auch sein, das ist kein Feind für uns»<sup>54</sup>), auch weil die Flächenförderung durch die Kulturbehörde keine Einschränkung durch den Bau der Elbphilharmonie spürt. So ist der Etat des Referats für Interkulturelle Projekte in der Zeit des Elbphilharmoniebaus nicht gekürzt worden, wenngleich er auch nicht erhöht wurde und somit inflationsbedingte Kürzungen zu verzeichnen hatte.

Wie erwähnt, wird in Hamburg die Kulturpolitik vor allem auf zwei Ebenen vollzogen: auf Seiten der Kulturbehörde und den ihr angegliederten Institutionen und auf Seiten der Stadtteilkultur und der nichtinstitutionalisierten, freien Kulturträger. Zunächst werden daher die Ergebnisse der Feldforschung in Bezug auf die Kulturbehörde dargestellt und anschließend der Diskurs um Interkultur im zuletzt genannten Bereich im Rahmen einer Diskursanalyse betrachtet.

Die Kulturbehörde wird von der Kultursenatorin geleitet. In den für die hier vorgestellten Untersuchungen relevanten Jahren ist Christina Weiss (parteilos) von 1991 bis 2001 Senatorin, gefolgt von Dana Horáková (parteilos) 2002 bis 2004. In den Jahren 2004 bis 2010 ist Karin von Welck (parteilos) Kultursenatorin, es folgt Reinhard Stuth (CDU) von August 2010 bis März 2011, und seit dem Jahre 2011 steht Barbara Kisseler (ebenfalls parteilos) der Hamburger Kulturbehörde vor. Da die Feldforschung sich

51 Vgl. u. a. SPIEGEL online/yes/dpa 7.5.2014, Zugriff am 8.5.2014.

52 Vgl. u. a. Hamburger Abendblatt online 5.5.15, Zugriff am 17.1.2016.

53 Vgl. Webseite der IBA Hamburg, Zugriff am 8.5.2014.

54 Interview 2/P.

vor allem auf Daten aus den Jahren 2007 bis 2010 und 2013 stützt, werden im weiteren Verlauf einige dieser Beobachtungen erläutert, die vorrangig in von Welcks Amtszeit fallen. Da die Amtszeit von Christina Weiss 1997 bis 2001 jedoch maßgeblich dazu beigetragen hat, die interkulturelle Kulturpolitik in Hamburg zu definieren, werden einige Eckpunkte ihrer Arbeit anhand von textlichen Quellen dargelegt.

Dana Horáková versucht, einige Strukturen in der Kulturbehörde zu verändern, wie beispielsweise die Referate für Interkulturelle Projekte und für Frauenkultur abzuschaffen, da sie eine «Frauenkulturförderung als nicht mehr zeitgemäß ansah.»<sup>55</sup> Für ihre Einstellungen, «Hamburg brauche mehr globalen Glanz»<sup>56</sup> oder «damit etwas neues entstehen kann, muss altes sterben» wird Horáková in Politik und Medien angefeindet und nach nur zwei Jahren von Karin von Welck im Amt abgelöst.

Die Amtszeit von Reinhard Stuth wird aufgrund ihrer Kürze außen vor gelassen. Die Schwerpunkte der Arbeit der weiteren drei genannten Kultursenatorinnen lassen sich wie folgt zusammenfassen: Im Jahre 2001 stellt Christina Weiss zum Ende ihrer Amtszeit als Kultursenatorin Hamburgs in einer Bilanz die Eckpunkte ihrer Amtszeit vor. Die Kulturpolitik von Weiss orientiert sich nach den Grundsätzen und Vereinbarungen, die in einer «Grundlagenvereinbarung» Teil der Koalitionsvereinbarung zwischen SPD und GAL von 1997 sind, in der es heißt:

«Es geht auch darum, zur Identitätsfindung der Stadt und ihrer Bürgerinnen und Bürger beizutragen, der sozialen Spaltung der Stadt entgegenzutreten, Begegnungen mit Kulturen anzuregen und Spielräume für Eigenaktivität zu schaffen. Die Teilhabe am kulturellen Leben, der Zugang zu Kunstgenuss, kreativen Ausdrucksmöglichkeiten und kultureller Bildung soll grundsätzlich allen Hamburgerinnen und Hamburgern möglich sein.»<sup>57</sup>

Hier sind die Forderung nach «Kultur für alle» der Neuen Kulturpolitik (siehe Kapitel «Kulturpolitik») sowie eine interkulturelle Sichtweise auf Kulturen als Entitäten zu erkennen. Nur wenig später äußert sich Christina Weiss jedoch mit transkulturellen Ansichten, wie im Kapitel «Interkulturpolitik» dargelegt.

Karin von Welck setzt sich vor allem für «Kinder- und Jugendkultur, Stadtteilkultur, Sub und Off-Kultur»<sup>58</sup> ein. Dies erstaunt zunächst umso mehr,

---

55 Vgl. ebenda.

56 Vgl. u. a. Nemeczek 10.3.2003, Zugriff am 3.7.2014.

57 Kulturbehörde Hamburg 2001, S. 8.

58 Fietz/Inselmann 2010.

da von Welck als ehemalige Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder vorrangig mit anderen Kultursparten der sogenannten «Hochkultur» und vor allem mit Museen in Verbindung gebracht wird.

«Obwohl sie [die Kultursenatorin Karin von Welck; d. V.] ihrer Herkunft nach ja aus einem der traditionellsten Bereiche öffentlicher Kulturförderung kam, war sie wie kaum eine andere Behördenleitung den neuen Kulturformen und dem Aspekt der gesellschaftlichen Relevanz äußerst aufgeschlossen. Damit öffnete sich die Hamburger Kulturpolitik neuen Impulsen und Strömungen.»<sup>59</sup>

Allerdings ist das kulturelle Bildungsprogramm «Kinder zum Olymp» der Kulturstiftung der Länder unter von Welcks Ägide entstanden und auch von ihr nach Hamburg gebracht worden. Als «Gegenpol» zu diesem Engagement fällt die Gründung und der Baubeginn der Elbphilharmonie in von Welcks Amtszeit. Als promovierte Ethnologin sind von Welck weiterhin die «interkulturellen» Thematiken dieser Arbeit vertraut. Ebenso äußert sie sich explizit als Unterstützerin einer «Kultur für alle» bei einer von der durch die Autorin mitgegründeten Regionalgruppe Hamburg der Kulturpolitischen Gesellschaft und STADTKULTUR organisierten Podiumsdiskussion.<sup>60</sup>

Auch Barbara Kisseler wird vor allem dafür genannt, sich für die freie Szene einzusetzen, unter anderem durch die Einführung der Kultur- und Tourismustaxe im Jahre 2013, von deren Einnahmen mindestens 50 % in die Hamburger Kulturlandschaft fließen sollen. In ihrem ersten Jahr kommt so eine halbe Million Euro der Kulturtaxeneinnahmen dem Elbkulturfond zugute, der Projekte der freien Kulturszene fördert.<sup>61</sup>

Wie in der deutschen Kulturpolitik allgemein üblich, untergliedert sich die öffentliche Kulturförderung in institutionelle und projektbezogene Förderung. Im Musikreferat sind als Landesbetriebe im Jahre 2001 das Philharmonische Staatsorchester und die Musikhalle Hamburg zu nennen; die Hamburgische Staatsoper ist eine GmbH. Im Jahre 2014 werden neben den Philharmonikern Hamburg und dem Ensemble Resonanz die Hamburger Symphoniker als zukünftiges Residenzorchester der Laiszhalle<sup>62</sup> institutionell gefördert.

---

59 Ebenda.

60 Vgl. Welck von, Karin: Podiumsdiskussion am 3.7.2008, organisiert von der Regionalgruppe Hamburg der Kulturpolitischen Gesellschaft und STADTKULTUR, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

61 Vgl. u. a. Sieg o. J., Zugriff am 14.5.2014.

62 Vgl. Webseite der Hamburger Symphoniker, Zugriff am 24.6.2014.

Das Museum für Völkerkunde, das mit seiner Arbeit in das Themenfeld dieser Forschung fällt, wird seit 1999 als Stiftung öffentlichen Rechts institutionell von der Kulturbehörde gefördert. Wichtige Kultureinrichtungen, die ebenfalls über staatliche Zuwendungen finanziert werden, und die interkulturelle Kulturarbeit betreiben, sind unter anderem Kulturzentren wie die Werkstatt III oder die Fabrik sowie die weiter unten dargestellten Stadtteilkulturzentren. Die Staatliche Jugendmusikschule obliegt der Behörde für Schule, Jugend und Berufsbildung und wird im Kapitel «Heile Welt versus HipHop» näher beschrieben.

Die Kulturförderung durch die Kulturbehörde in den hier relevanten Bereichen Musik, Interkultur und Jugendkultur lässt sich ressortspezifisch abbilden, denn es existieren die Abteilungen Musik, Interkulturelle Projekte und Kinder- und Jugendkultur. Letztere Abteilung wird vor allem im übernächsten Kapitel näher vorgestellt, während im nächsten Kapitel die Abteilung Interkulturelle Projekte dargestellt wird.

Als Ziele der Musik-Projektförderung seitens der Hamburger Kulturbehörde in den Jahren 1997 bis 2001 werden vor allem die Förderung von historischen Aufführungspraktiken, von Jugendmusikaktivitäten und Neuer Musik beschrieben: «Der Förderschwerpunkt lag stets im Bereich der Neuen Musik.»<sup>63</sup> Die Förderung anderer musikalischer Genres werden vor allem unter der Überschrift «Popularmusik» genannt, die unter anderem durch die Vereine Rockbüro und Jazzbüro umgesetzt werden, die ebenfalls Gelder von der Kulturbehörde erhalten. Interkulturelle Thematiken, zum Beispiel so genannte «Weltmusik» tauchen in der Beschreibung der Musikförderung der Kulturbehörde nicht auf; eine Trennung, die mir im Laufe der Feldforschung wiederholt begegnet ist.

Diese Trennung von «interkulturellen Thematiken» und Musik ist dagegen im Bereich der institutionell und projektbezogenen Sozio- und Stadtteilkultur aufgehoben. Hier verliert der künstlerische Qualitätsbegriff des Musikreferats an Bedeutung, und andere Förderziele, vor allem soziale Ziele, rücken in den Fokus der Kulturarbeit:

«Gegenwärtig – wie auch in der Vergangenheit – leisten gerade soziokulturelle Zentren erfolgreiche Projektarbeit wie Ausländerintegration, Abbau von Ausländerfeindlichkeit sowie Kinder, Jugend- und Seniorenarbeit.»<sup>64</sup>

Wie soziale Ziele wie Integration oder multikulturelle Anerkennungspraktiken in Hamburg in der interkulturellen Kulturpolitik, also dem Hamburger Dispositiv Interkultur umgesetzt werden, ist Gegenstand der folgenden Kapitel.

<sup>63</sup> Kulturbehörde Hamburg 2001, S. 31.

<sup>64</sup> Ebenda, S. 51 f.

## Interkulturpolitik in Hamburg

Im Folgenden wird der Beginn der interkulturellen Kulturpolitik in Hamburg ab Beginn der 1980er-Jahre umrissen. Schon im Jahr 1982 gibt die Hamburger Kulturbehörde gleich zwei Studien zur «Kulturellen Integration von Ausländern» in Auftrag. Im Jahre 1990 wird der erste «Ratsschlag Stadtteilkultur» (siehe unten) ins Leben gerufen. Das Kulturprojekt «Ungeliebte Fremde» wird 1993 durchgeführt. 1998 wird die Übersichtsdocumentation «Wir in Hamburg» über interkulturell arbeitende Kulturinitiativen veröffentlicht, und in die Amtszeit von Kultursenatorin Christina Weiss (1991-2001) fällt die Gründung des «Interkulturellen Kulturfestivals eigenarten» im Jahre 2000.

Die Hamburger Kulturbehörde fördert bereits seit 1981 kulturelle Aktivitäten von Migranten in Hamburg und richtet im Jahre 1986 das Referat «Ausländerkultur» ein, welches 1997 in «Referat für Interkulturelle Projekte» umbenannt wird (siehe unten). Die erste Stelleninhaberin Inka Manthey prägt die Position entscheidend und hat sie von 1986 bis zur Verabschiedung in den Ruhestand im Jahre 2008 inne. Ihre Nachfolgerin Munise Demirel übernimmt 2008 die Referentenstelle. Demirel wechselt 2010 in das neu gegründete Referat «Integrative Kulturprojekte» für die Förderung von Projekten von und für behinderte Menschen, und Anja Turner, ebenfalls Kulturwissenschaftlerin, folgt ihr auf der Referentenstelle.

Fünf Jahre lang ist die Referentenstelle für Interkulturelle Projekte seit ihrer Gründung aufgrund von einer Freistellung für eine halbe Personalratsstelle eine halbe Stelle, in den 2000er-Jahren jedoch wird die Position ausgebaut und «konnte nicht mehr von einer Person nebenbei erledigt werden.»<sup>65</sup> Die zusätzlichen Zuständigkeiten neben der Hauptaufgabe der interkulturellen Projekte ändern sich im Laufe der Zeit. Die jeweilige Referentin ist zeitweise auch für die «Frauenkulturförderung» zuständig, und später auch für die Zielgruppen Behinderte und Senioren. Es fällt ein Fokus auf Zielgruppen beziehungsweise Minderheitengruppen auf, die als benachteiligt gesehen werden.

Bundesweit sind interkulturell arbeitende Initiativen seit den 1970er-Jahren keine Seltenheit. Trotzdem kann mit der Einrichtung eines speziellen Interkulturreferats und mit den genannten Aktivitäten die Kulturpolitik Hamburgs in der Bundesrepublik in Bezug auf die Etablierung interkultureller Themen in der Politik als Vorreiter gelten. Es ist festzustellen, dass es

---

65 Interview 2/P.

auch hier von einzelnen Personen und ihrem Engagement abhängt, inwiefern und mit welcher Intensität ein in der bundesdeutschen Öffentlichkeit und Politik verhandelter Diskurs auch politisch zur Umsetzung kommt, und dies neben oder im Vorfeld einer ausformulierten politischen Leitlinie.

Die genannten Studien zur «Kulturellen Integration von Ausländern in Hamburg» aus dem Jahre 1982 dienen der Erhebung einerseits von den Lebensstilen und Meinungen türkischer Jugendlicher in Hamburg<sup>66</sup> und andererseits von «interkulturellen Prozessen zwischen Deutschen und Ausländern»<sup>67</sup> in Hamburger Initiativen. Beide Studien verwenden unter anderem den Integrationsbegriff differenziert und wenden sich gegen pauschale Zuschreibungen, wie sie zu dieser Zeit in der Migrationspolitik vorherrschten. Als Dokumente ihrer Zeit werden jedoch deutliche interkulturelle und multikulturelle Dichotomien in Deutsche und Ausländer präsentiert, was allerdings dem Fokus der Auftragsstudien auf die kulturelle Integration von «Ausländern» geschuldet ist. In jedem Fall sind diese Studien ein weiterer Beleg dafür, dass in Hamburg verhältnismäßig früh, das heißt bereits in den frühen 1980er-Jahren, eine explizite und strategische interkulturelle Kulturpolitik stattfindet.

Auch auf dem ersten Ratschlag Stadtteilkultur im Jahre 1990 wird ein Schwerpunkt auf multikulturelle Themen gesetzt. Der Publizist Thomas Schmid geht in seinem Vortrag auf die neu entstandene Situation nach dem deutschen Mauerfall ein. Er ist der Meinung, dass «Multikulturalität [...] schon deswegen Schaden genommen [hat], weil sie vom inneren Raum der Gesellschaft an ihren Rand verdrängt worden ist.»<sup>68</sup> Denn die sozialen und finanziellen Probleme, die durch die Wende und Wiedervereinigung entstanden sind, seien schwerwiegender als die Bedürfnisse von kulturellen Einrichtungen. Multikulturalität wird von Schmid als «etwas Grenzüberschreitendes»<sup>69</sup> und eine multikulturelle Gesellschaft als «eine harte, schnelle, konkurrentielle Gesellschaft»<sup>70</sup> definiert, die durch den latenten und expliziten Rassismus, den Schmid im Gebiet der ehemaligen DDR aufkommen sieht, in Gefahr sei. Allerdings führt Schmid eine neue Sichtweise auf Multikulturalität ein, indem er «das pure Hinzukommen der Brüder und Schwestern» und die «gegenseitige Fremdheit der Deutschen» als Ausgangspunkt dafür nimmt, dass sich «in dieser Fremdheit [...] eine

66 Vgl. Kulturbehörde Hamburg/Behnke/Prosch/Sengpiel/Wegener 1982.

67 Vgl. Kulturbehörde Hamburg/Gaese/Knobloch/Müller 1982, S. 12.

68 Schmid 1991, S. 50.

69 Ebenda.

70 Ebenda, S. 53.

gewissermaßen innerdeutsche multikulturelle Vielfalt [verbirgt].»<sup>71</sup> Kulturelle Differenz und Identität wird in diesem Fall also nicht ethnisch oder national beziehungsweise «völkisch» definiert, sondern auf Mentalitäten und Lebensstilen beruhend. Insofern kann Schmidts Beitrag als Ausdruck einer transkulturellen Sichtweise verstanden werden.

In der anschließenden Podiumsdiskussion allerdings wird von mehreren Teilnehmenden sowie dem Publikum über die Gefahr von Parallelgesellschaften gesprochen und vom Mitglied des Bundestages Freimut Duve (SPD) ein Integrationsmodell dargestellt, das von Defizithypothesen und Assimilationsforderungen sowie den Aspekten der Leitkulturdebatte (siehe Kapitel «Migrationspolitik») handelt.<sup>72</sup> In dieser Diskussion sind also die genannten Themen des bundesdeutschen Diskurses zu dieser Zeit präsent.

Das Projekt der Kulturbehörde «Ungeliebte Fremde» im Jahre 1993 reagiert unter anderem auf diese Debatte und wendet sich gegen die einfachen Antworten, die nach den rassistisch motivierten Anschlägen auf ein Flüchtlingsheim in Hoyerswerda 1991, auf ein Asylbewerberheim in Rostock 1992 und auf Wohnhäuser mit türkischen Bewohnern in Mölln 1992 sowie in Solingen 1993 in der Öffentlichkeit diskutiert werden.

«Innerhalb der Stadtteilkultur ist die Auseinandersetzung zwischen Menschen verschiedener Kulturen von Beginn an ein Themenschwerpunkt. Hier zählen nicht «einfache» Antworten, der Mensch in seiner Gesamtheit steht im Mittelpunkt: Kontakte schaffen, die eine Integration erst möglich machen, war denn auch das Hauptanliegen der Stadtteilkulturaktion «UNGELOBTE FREMDE».»<sup>73</sup>

Die Dokumentation «Wir in Hamburg» aus dem Jahre 1998<sup>74</sup> stellt in ähnlicher Weise die meisten der in Hamburg arbeitenden interkulturellen oder ausländischen Initiativen sowie die Arbeit des Referats für interkulturelle Projekte der Kulturbehörde Hamburg vor. Die damalige Kultursenatorin Christina Weiss nennt in ihrem Vorwort bereits den im bundesweiten Diskurs erst einige Jahre später zu findenden Aspekt von kultureller Vielfalt als Potenzial. Das Buch soll laut Weiss zeigen, «in welchem Maße das selbstbestimmte kulturelle Engagement von Einwanderern zur Vielfalt und Lebendigkeit des Hamburger Kulturlebens beiträgt.»<sup>75</sup> Wie im Kapitel «Interkul-

71 Schmid 1991, S. 54 f.

72 Vgl. Schwark 1991.

73 Meyer/Rautenberg/Stiller 1994.

74 Zuvor gab es bereits zweimal eine Ausgabe einer solchen Übersicht, die zweite stammt aus dem Jahre 1994, ist allerdings nicht mehr verfügbar.

75 Weiss 1998.

turpolitik» dargelegt, verfolgt Christina Weiss auch in ihrer Folgeposition als Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien Anfang der 2000er-Jahre Konzepte, die sich einer transkulturellen und diversitätsorientierten Perspektive zuordnen lassen. Weiss kann damit als eine der Persönlichkeiten gelten, die auf Länder- und Bundesebene den Diskurs aufgrund ihrer hohen politischen Positionen entscheidend in eine transkulturelle Richtung mit prägen.

Auch das Referat für Interkulturelle Projekte im Jahre 1998 ist dieser Ausrichtung zuzuordnen. Zum einen wird ein weiter Kulturbegriff angewendet: «Die Auffassung davon, was Kultur ist und was sie umfasst, [ist] selbst kulturspezifisch.»<sup>76</sup> Zum anderen wird sehr differenziert und reflektiert mit Kulturbegriffen umgegangen:

«Daß sich zunehmend mehr Initiativen als interkulturell arbeitende Gruppen verstehen und ihre Kulturarbeit über nationale oder ethnische Grenzen hinweg organisieren, ist ein Indiz für ein verändertes Selbstverständnis innerhalb dieser Kulturszene.»<sup>77</sup>

Die Fördermerkmale und -ziele werden zunehmend ausdifferenziert: Die Kulturbehörde unter Christina Weiss setzt die «Förderung der Minderheitenkulturen» im Sinne einer multikulturellen Anerkennungspolitik gezielt ein, um Migranten ein Podium zur Selbstdarstellung zu geben, und um mit Signalwirkung zu zeigen, dass «die kulturellen Aktivitäten der Migrantinnen und Migranten als Teil der kulturellen Vielfalt betrachtet werden, daß ihre kulturelle Autonomie gewünscht und ermöglicht wird.»<sup>78</sup> Die «fremdkulturelle» Erfahrung wird dabei als ein beidseitiger Prozess zwischen Minderheiten und Mehrheit gesehen. Die dichotome Darstellung von Minderheit versus Mehrheit durchzieht die weitere Darstellung und entspricht damit erneut dem multi- und interkulturellen Denken entlang kollektiver Identitäten. So wird als Fördermerkmal genannt, dass «die Förderungswürdigkeit nicht an den Normen und Werten der Mehrheitskultur»<sup>79</sup> bemessen wird. Weiterhin sind die Ziele der Förderung als interkulturell zu bezeichnen, da hier unter anderem kulturelle Entitäten (Kulturen der ethnischen Minderheiten) mit der Mehrheitskultur in einen interkulturellen Dialog treten sollen:

<sup>76</sup> Pino/Westermann 1998, S. 8.

<sup>77</sup> Ebenda.

<sup>78</sup> Westermann 1998, S. 10.

<sup>79</sup> Ebenda.



«Das Ziel der Förderung besteht erstens darin, den ethnischen Minderheiten zu ermöglichen, ihre Kulturen zu pflegen, weiterzuentwickeln und zu kommunizieren und damit ein Stück Herkunftsidentität zu bewahren. Zweitens soll dazu beigetragen werden, dass die kulturellen Minderheiten in einen Austausch mit der Mehrheitskultur treten und damit zu einer Erweiterung des kulturellen Erfahrungsspektrums aller beitragen.»<sup>80</sup>

Die Umbenennung des Referats «Ausländerkultur» in «Referat für Interkulturelle Projekte» im Jahre 1997 wird dem bundesweiten Diskurs sowie der Migrationspolitik entsprechend durch die «sich verändernde soziale und kulturelle Situation der Einwanderer»<sup>81</sup> begründet. Man bemerke an dieser Stelle die Distanzierung vom Begriff des «Ausländers» und die Verwendung des Begriffs des «Einwanderers», wie bereits im Kapitel «Interkulturpolitik» dargelegt wurde.

«Viele sind bereits hier geboren, haben hier Wurzeln geschlagen, andere fühlen sich am ehesten in der Melange oder aber an den Schnittstellen der verschiedenen Kulturen zu Hause. [...] Von einer Förderung, die auf dieser gesellschaftlichen (negativ besetzten) Statuszuschreibung basierte, sind wir zu einer Förderung übergegangen, die den interkulturellen Charakter der Aktivitäten zum entscheidenden Förderkriterium macht.»<sup>82</sup>

Die Interkulturalitätsdefinition entspricht der in dieser Arbeit verwendeten, und zwar von personifizierten Kollektivkulturen, die miteinander in Austausch treten:

«Mit interkulturell werden all jene Aktivitäten bezeichnet, bei denen die daran Beteiligten nicht ausschließlich auf die eigenen kulturellen Codes, Konventionen, Einstellungen und Verhaltensmuster zurückgreifen, sondern sich auch mit denen der jeweils anderen Kultur auseinandersetzen.»<sup>83</sup>

Die Einwanderer werden dabei als heterogene Gruppe aufgrund ihrer «Herkunftskulturen» mit verschiedensten Entwürfen von gelebter Interkulturalität präsentiert, bei denen sowohl die Pflege von individuellen kulturellen Traditionen als auch eine «authentische Mischkultur» im Fokus stehen kann. Trotz der offen formulierten Perspektive werden die Künstler weiterhin auf ihre nationale Herkunft reduziert:

---

80 Westermann 1998, S. 10.

81 Ebenda.

82 Ebenda, S. 11.

83 Ebenda.

«Dennoch bleibt die nichtdeutsche Herkunft eines der am stärksten prägenden Motive im sozialen und kulturellen Engagement der Immigranten. Dies kommt in den meisten ihrer künstlerischen und kulturellen Projekte zum Ausdruck.»<sup>84</sup>

Die kulturelle Vielfalt wird als internationale Vielfalt durch Formulierungen wie «Künstlergruppen, die aus unterschiedlichen Herkunftsländern kommen» oder «internationale Vielfalt [...in] der Kultur der Stadt»<sup>85</sup> beschrieben. In jedem Fall soll es sich bei den im Referat für Interkulturelle Projekte geförderten Künstler um Personen mit Migrationshintergrund handeln. Sie sind in allen Phasen des Projekts beteiligt, das heißt vor allem auch in der inhaltlichen Konzeption und nicht nur zum Beispiel als Schauspieler, die ein afrikanisches Thema eines deutschen Regisseurs umsetzen, es soll «nicht nur die deutsche Brille künstlerisch umgesetzt werden.»<sup>86</sup> Einen Migrationshintergrund kann dabei auch die zweite oder dritte Generation umfassen, das heißt, dass die Staatsbürgerschaft des Antragsstellers keine Relevanz hat, denn «die kulturellen Erfahrungen sind nicht unbedingt mit der Staatsbürgerschaft verbunden.»<sup>87</sup> Die Vorteile eines solchen Vorgehens zeigen sich darin, dass auch Geflüchtete gefördert werden können, und die «kulturelle Vielfalt Hamburgs» besser bereichert werden kann, wenn der Fokus nicht nur auf die offiziellen Zuwanderungsstaaten beschränkt ist. Hier wechseln sich interkulturelle, multikulturelle und transkulturelle Formulierungen ab. So ist die eben genannte begriffliche Trennung von Kultur und Nation als transkulturell zu bezeichnen. Auch im folgenden Zitat zeigt sich eine eher dynamische Sichtweise auf Kultur: «Zum Beispiel die Koreanerinnen. Die haben alle die deutsche Staatsbürgerschaft, aber pflegen sehr liebevoll ihre Kultur, die sie mitgebracht haben, immer wieder neu und spannend.»<sup>88</sup> Die Kulturformen aus den so genannten Herkunftsländern sollen möglichst mit in das jeweilige Projekt mit einfließen:

«Das ist ein ziemlich breiter Bereich. Es muss nicht immer eine authentische Urkunst sein. Also, wenn jetzt die kurdischen Tänzerinnen diese Bewegung machen [macht eine Bewegung des «Krughaltens» zur Demonstration; d. V.] und vielleicht gar nicht mehr wissen, was es in ihrem Tanz bedeutet, also dass sie einen Krug halten, obwohl sie hier die Wasserhähne aufmachen. Aber es

84 Ebenda, S. 12.

85 Kulturbehörde Hamburg 2001, S. 55 f.

86 Interview 2/P.

87 Ebenda.

88 Ebenda.

gibt auch Formen, wo sie Entwicklungen künstlerisch präsentieren, von Tradition zur Moderne. Jemand, der hier seit vielen Jahren lebt, lebt auch eine andere Kultur als jemand, der gerade erst aus einem Land hergekommen ist.»<sup>89</sup>

Hier werden transkulturelle Erfahrungen der Menschen anerkannt, diese jedoch auf ihre Migrationserfahrung reduziert.

Die Interkulturalitätsdefinition der Kulturbehörde beziehungsweise des Referats für Interkulturelle Projekte ist jedoch «klassisch» interkulturell: Interkulturell sei etwas, das «über die Vereinsarbeit einer Ethnie hinausgeht, [...] ein Austausch, ein Dialog, der sich künstlerisch niederschlägt, und [...] schon bei der Konzeption soll etwas miteinander passieren.»<sup>90</sup> So ist die Frage nur schwer zu beantworten, ob nach dieser Definition ein jugendlicher Antragssteller mit Migrationshintergrund, der globale Popkultur wie beispielsweise HipHop macht und eher transkulturell tätig ist, auch als interkulturell gelten kann und somit Förderung vom Referat für Interkulturelle Projekte beantragen kann.

«Das sind Graubereiche, die nicht immer eingrenzbar sind. Wenn jemand sagt, «ich entwickle meine Projekte jetzt gar nicht aus dem Impetus heraus, dass ich Migrant bin, sondern ich heiße so und so und mache jetzt die und die Kultur. Das mache ich ja einfach so, sei es, dass ich ein Bild male oder dass ich Bücher schreibe.» Wenn die jetzt philosophische Themen enthalten oder Weltthemen enthalten, dann müssen die nicht im Bereich [Interkulturelle Projekte, d. V.] gefördert werden. Dann würden sie auch eher, wenn sie professionell genug sind, an die anderen Spartenreferate [verwiesen werden].»<sup>91</sup>

Hier stellt sich die Frage, ob die Förderrichtlinien des Referats für Interkulturelle Projekte womöglich eine interkulturelle Ausrichtung eines Projekts erst evoziert, denn ein Teil der Antragsberatung durch das Referat ist dafür vorgesehen, Hilfestellung zu leisten, «um klarer zu formulieren und deutlicher zu machen, dass es auch wirklich ein interkulturelles Projekt ist.»<sup>92</sup> Die Antragssteller kommen zunächst einmal auf die Referatsleitung zu, was bedeutet, dass sie selbst ihr Projekt als interkulturell einschätzen (Selbst-Ethnisierung) oder von jemandem die Empfehlung erhalten haben, sich für ihr jeweiliges Projekt an das Referat für Interkulturelle Projekte zu wenden (Fremd-Ethnisierung). Dass diese Fremd-Ethnisierung durch die Kulturbehörde und die Förderkriterien explizit hervorgerufen werden, ist

---

89 Ebenda

90 Ebenda.

91 Ebenda.

92 Ebenda.

vermutlich eher seltener der Fall. In den meisten Fällen geschieht die Ethnisierung weitgehend implizit über Mund-zu-Mund-Propaganda («geh doch mal zur Kulturbehörde, da passt dein Projekt vielleicht rein, Du bist doch Portugiese») oder Netzwerkstrukturen in dem Bereich. Die Problematik, die Gratwanderung zwischen interkultureller Ethnisierung, multikultureller Anerkennungspolitik und transkultureller «künstlerischer Freiheit» zu meistern, ist auch in der Kulturbehörde selbst Thema:

«Es ist immer so ein Streitthema. Man möchte kein Ghetto sein. Man möchte sie nicht zwingen, sich nur noch mit ihrer Herkunft zu befassen. Andererseits soll dieses Referat schon deutlich machen, dass künstlerisch etwas passiert mit den Menschen, wenn sie aus anderen Kulturen kommen und auch kulturelle Schätze mitbringen und mit denen etwas machen, damit spielerisch umgehen, sei es, dass sie neue Elemente von den Kulturen, die sie hier kennenlernen, das muss noch nicht einmal die deutsche [Kultur, d. V.] sein, [...] plötzlich mit einbinden. Denn das Umfeld gestaltet auch die eigene Kultur, und da wird sich immer etwas verändern. Und wenn diese Veränderungen [...] thematisiert werden, dann ist es schon der Bereich [Interkulturelle Projekte].»<sup>93</sup>

Vier Jahre später scheint sich die Gratwanderung eher in Richtung einer multikulturellen Anerkennungspolitik zu verlagern:

«Die Arbeit hat sich insofern geändert, dass wir gesehen haben, dass wir viel mehr nach draußen gehen müssen. Es ist normalerweise immer so gewesen, dass wir auf Anträge gewartet haben, um dann die fertigen Projekte erst kennen zu lernen. Das ist ein anderer Aufwand, sich in der Stadt umzutreiben, mit Leuten zu sprechen, zu vernetzen, um selbst Leute und Gruppen zu entdecken, die interkulturell arbeiten und sie dann zu ermutigen, Anträge zu stellen.»<sup>94</sup>

Die Recherche geeigneter Projekte und Gruppen vollzieht sich dabei unter anderem entlang von bislang noch nicht durch die Kulturbehörde geförderten «Kulturkreisen». Davon abgesehen, dass der Begriff des «Kulturkreises», der der «Kulturkreislehre» des Völkerkundlers Leo Frobenius Ende des 19. Jahrhunderts<sup>95</sup> entlehnt ist, mittlerweile zumindest in der Wissenschaft aufgrund seiner Assoziation mit den Rassentheorien des Nationalsozialismus verpönt ist, bringt diese Vorgehensweise zum Ausdruck, dass unterrepräsentierte Kulturen mehr Sichtbarkeit erhalten sollen.

<sup>93</sup> Ebenda.

<sup>94</sup> Interview 3/P.

<sup>95</sup> Vgl. Frobenius 1898.

«Daher haben wir jetzt einige ganz neue Projekte entdeckt, die aus anderen Kulturkreisen kommen, Südamerika zum Beispiel. Wir haben auch gesehen, dass wir zu einigen Kulturkreisen nur ein sehr kleines Wissen haben.»<sup>96</sup>

Weiterhin kann innerhalb eines «Kulturkreises» stärker differenziert werden:

«Das Afrikafestival oder der Black History Month [...], das ist nur ein ganz kleiner Ausschnitt der afrikanischen Kultur. Wir haben natürlich weder das Netzwerk, noch das Wissen, welche afrikanischen Communities in Hamburg sind, wie die arbeiten, wie die vernetzt sind, was die für Projekte machen. Das ist allein schon ein Arbeitsfeld für sich.»<sup>97</sup>

Die Fremd-Ethnisierung durch die Kulturbehörde, die womöglich durch eine solche «aufsuchende» Förderpolitik entsteht, ist nur die eine Seite. Die andere Seite lässt eine eher transkulturelle Lesart zu mit einem Fokus auf das Individuum anstelle von Kollektivkulturen, wenn durch persönliche Kontakte, durch so genannte «Bürgernähe», Vertrauen und Zusammenarbeiten entstehen.

«Dadurch ändert sich auch die Einstellung zu Behörden, dass du dich zuerst als Mensch zeigst, zwar in deiner Funktion als Referent der Kulturbehörde. Aber das schafft Vertrauen und Anerkennung in dem Moment, in dem du dich interessierst. Der Rest passiert von alleine, weil die dann wissen, dass man miteinander sprechen kann.»<sup>98</sup>

In den Förderrichtlinien des Referats sind die oben genannten Kriterien schriftlich fixiert. Jedoch sind aufgrund des formellen Entstehungsprozesses in einer Behörde, der einen Vorschlag für neue Förderrichtlinien aus dem Fachreferat, eine Freigabe (oder Korrektur) durch die Behördenleitung und eine Veröffentlichung im amtlichen Anzeiger umfasst, Anpassungen an den aktuellen Diskurs nicht leicht durchführbar.<sup>99</sup>

Die Förderrichtlinien des Referats für Interkulturelle Projekte ändern sich in den Jahren 1998 bis 2014 trotzdem, angepasst wird vor allem das verwendete Vokabular. So ist im Jahre 1998 die Sprache von «Migrantenkultur» und «ausländischen Künstlern». Weiterhin sollen «Künstler oder Kulturinitiativen unterschiedlicher Nationalitäten miteinander in Austausch treten», Grenzen zwischen «Minderheitenkultur/Mehrheitskultur» überschreiten beziehungsweise «Vermischung oder das Aufeinandertreffen

---

96 Interview 3/P.

97 Ebenda.

98 Ebenda.

99 Vgl. Interview 2/P.

unterschiedlicher kultureller Normen und Werte zum Gegenstand haben» und «sich an ein multikulturelles Publikum richten»<sup>100</sup>.

In diesen und den in den Förderrichtlinien enthaltenen Formulierungen sind sowohl interkulturelle (Austausch zwischen Künstlern unterschiedlicher Nationalitäten), multikulturelle (Publikum, Anerkennungspolitik) als auch Ansätze von transkulturellen Perspektiven (Grenzüberschreitung, Vermischung kultureller Normen) zu erkennen. Die Basis bildet dabei ein interkulturelles Modell von Mehrheitskultur und Minderheitenkultur.

Ein Jahrzehnt später ist dieser Ansatz nicht mehr zeitgemäß, er entspricht nicht mehr dem aktuellen Diskurs: «Diese Richtlinien sind nicht mehr auf dem aktuellsten Stand. [...] Es wird Zeit, das zu aktualisieren, weil viele Begrifflichkeiten einfach schon überholt sind.»<sup>101</sup> Drei Jahre später, im Jahr 2001, wird die Bezeichnung «Ausländer» im Kulturbericht von Senatorin Weiss durch «Vertreter der in Hamburg lebenden anderen Kulturen» oder «Künstlergruppen, die aus unterschiedlichen Herkunftsländern kommen» abgelöst. Ferner wird die Integration von Migranten durch kulturelle Aktivitäten thematisiert.<sup>102</sup> Förderpolitisch sind daher zur Jahrtausendwende in Hamburg erste Ansätze eines transkulturellen Blickwinkels und die Vermischung verschiedener Kulturbegriffe zu konstatieren, die das Ziel haben, vor allem die Kulturszene der in Hamburg lebenden Migranten zu stärken und dabei einen paternalistischen Blickwinkel zu vermeiden.

«Die Richtlinien hatten auch das Ziel, [...] zu vermeiden, dass sich Deutsche Gedanken machen, so von den Wohltätigkeitsorganisationen, was können wir denn für unsere ausländischen Mitbürger mal tun. Und dann diese ausländischen Mitbürger dann mal kommen dürfen und sich ihre Kulturen anschauen dürfen. [...] Und um deutlich zu machen, dass der Impuls, das Konzept eigentlich von den Migranten ausgehen sollte. Und das muss ja nicht heißen, dass kein Deutscher dabei sein kann [...]. Prägend sollte schon die Szene der Migranten sein. Das soll auch so bleiben.»<sup>103</sup>

Die Anerkennung von Migranten vollzieht sich dabei nicht nur in der Förderausrichtung, sondern ebenfalls in Bezug auf Jahresschwerpunktthemen und in der Zusammensetzung der Auswahlkommission, die über die zu fördernden Projekte berät. So werden Ideen der Migranten in Jahresgesprä-

100 Fördermöglichkeiten für ausländische Kulturinitiativen, Künstlerinnen und Künstler in Hamburg. In: Kulturbehörde Hamburg 1998, S. 275.

101 Interview 2/P.

102 Vgl: Kulturbehörde Hamburg 2001, S. 55 f.

103 Interview 2/P.

chen aufgenommen oder über das Interkulturelle Forum (siehe unten) formuliert. Die Kommission zur Auswahl der Projekte setzt sich im Jahre 2008 aus der Referentin des Referats Interkulturelle Projekte, dem Leiter des Referats für Kinder- und Jugendkultur (Vertreter der Referentin), einem Vertreter aus dem Integrationsbeirat mit Migrationshintergrund, der vorgesehenen Nachfolgerin der Referentin sowie einer Praktikantin aus Ghana zusammen, «damit das nicht nur von Deutschen aus gesteuert wird.»<sup>104</sup>

Die Förderentscheidungen werden von der Behördenleitung meist ohne weitere Auflagen freigegeben, da die Kriterien nachvollziehbar dargelegt werden. Der Bürgerschaft gegenüber ist die Kulturbehörde in solchen Belangen nicht zur Rechenschaft verpflichtet, aber «Kleine und Große Anfragen» aus der Bürgerschaft bezüglich interkultureller Thematiken (zum Beispiel zur kulturellen Integration) werden aus dem Fachreferat heraus bearbeitet.<sup>105</sup>

In denen im Jahre 2010 in Kraft tretenden Förderrichtlinien für interkulturelle Projekte sind im Gegensatz zu dem 1998 vorgestellten Förderkriterien vor allem drei begriffliche Änderungen ersichtlich: Erstens werden nunmehr «Künstler mit Migrationshintergrund» statt «ausländische Künstler» gefördert, zweitens werden die «Migrantenkultureinrichtungen» nun «interkulturelle Kulturinitiativen» genannt, und drittens sollen die Projekte ihre grenzüberschreitende Wirkung zwar weiterhin zwischen «Tradition/Moderne» oder «Nord/Süd», aber nicht mehr zwischen «Minderheitenkulturen/Mehrheitskultur» haben. An die Stelle der «Minderheitenkulturen/Mehrheitskultur» treten im neuen Text die Begrifflichkeiten «Subkultur/Mainstream»<sup>106</sup>, was der transkulturellen Auffassung Rechnung trägt, dass Kulturen nicht mehr nur ethnisch oder national definiert werden, sondern sich eher über Lebensstile oder ähnliches definieren lassen.

Die Ziele der Förderung interkultureller Projekte beziehen sich auch im Jahre 2010 auf die positive Sichtbarmachung von Künstlern mit Migrationshintergrund. Exemplifiziert wird zusätzlich die Förderung kultureller Vielfalt als kultureller Reichtum, die Integration von Zuwanderern sowie ein interkultureller gleichberechtigter Dialog. Auch hier ist der Eingang der aktuellen diskursiv verhandelten Konzepte und Begrifflichkeiten von Vielfalt als Chance zu erkennen. Interkulturelle und multikulturelle Konzepte wie «Integration», «interkultureller Dialog» oder «Anerkennung» lassen sich weiterhin finden. Zusätzlich werden nach 2010 für die Förderung von interkulturellen und integrativen Theaterprojekten gesonderte Förderkri-

104 Ebenda.

105 Vgl. ebenda.

106 Vgl: Kulturbehörde Hamburg 2010, Zugriff am 24.6.2014.

terien aufgestellt. Hier heißen die Förderkriterien, die erfüllt sein sollten, beispielsweise:

- «Stoffe und Themen, die in der dominanten Kultur nicht oder nur unzureichend aufgegriffen werden,
- Projekte, die sich um die Vermittlung der eigenen Tradition mit denen anderer Kulturen bemühen,
- Projekte, die sich über die Bewahrung der kulturellen Traditionen hinaus mit den verschiedenen Strömungen der Gegenwartskultur auseinandersetzen.»<sup>107</sup>

Hier ist eine transkulturelle Ausrichtung noch stärker zu erkennen, beispielsweise dadurch, dass die «dominante Kultur» nicht als «deutsche Kultur» definiert wird und dadurch, dass etwas Neues entstehen soll. Dieser Umstand könnte – so liegt die Vermutung zumindest nahe – daran liegen, dass der Theaterbereich sich schon länger mit Migrationsthemen auseinandersetzt.<sup>108</sup>

Ein weiteres Merkmal der Interkulturpolitik unter anderem in Hamburg ist die Schwierigkeit, spartenübergreifende Projekte den Spartenreferaten zuzuordnen. Es gibt unter Karin von Welck zwar das Referat für «besondere Kulturprojekte», welches jedoch keinen expliziten spartenübergreifenden Fokus hat, sondern vorrangig als Arbeitserleichterung der anderen Referate für Projekte zuständig ist, die die Senatorin selbst initiiert hat.<sup>109</sup>

Das Referat für Interkulturelle Projekte begreift sich unter anderem daher als Querschnittsreferat, in dem jeweils verschiedene Sparten oder auch spartenübergreifende Projekte gefördert werden, die interkulturell ausgerichtet sind. Das Referat versteht sich zudem als Sprachrohr und Lobbyvertretung, die bei den anderen Spartenreferaten und anderen Kooperationspartner durch Austausch, ressortübergreifende Förderung und Zusammenarbeit, vor allem im «Interkulturellen Forum Hamburg»<sup>110</sup> das Thema Interkultur etabliert. Das Thema kulturelle Integration von Migranten «muss eigentlich von allen Spartenreferenten im Blick behalten werden. Und ich sehe mich auch als Lobby-Vertretung, um in den anderen Referaten für Verständnis [zu werben; d. V.] oder auch Wege zu ebnen.»<sup>111</sup>

107 Kulturbehörde Hamburg o. J., Zugriff am 24.6.2014.

108 Vgl. u. a. Sharifi 2011; Schneider 2011.

109 Vgl. Interview 2/P.

110 Das Interkulturelle Forum Hamburg ist ein Netzwerk von interkulturell arbeitenden Initiativen und Künstlern in Hamburg und der Hamburger Kulturbehörde. Vgl. Webseite des Interkulturellen Forums, Zugriff am 9.7.2014.

111 Interview 2/P.



Einige Jahre später ist die Betitelung des Referats im sprachlichen Umgang der Mitarbeiter der Kulturbehörde als «das Querschnittsreferat» etabliert. Es geht dabei auch um eine Zielgruppenorientierung, was beispielsweise von Birgit Mandel als «Interkulturelles Audience Development» bezeichnet wird.<sup>112</sup> Vor allem der Bereich der außerschulischen Musikvermittlung, früher meist als Kulturpädagogik oder auch heute als kulturelle Bildung<sup>113</sup> bezeichnet, widmet sich dieser Fragestellung. Es geht auch dem Referat Interkulturelle Projekte darum,

«vielleicht anzuregen, dass [...] man sich doch klar machen muss, dass sich die Bevölkerungsstruktur verändert. Und wenn die Theater und Museen ihre Häuser weiterhin voll haben möchten, dann müssen sie sich Konzepte ausdenken, wie sie auch ganz gezielt an diese Zielgruppen herangehen und sie motiviert zu kommen. Das heißt, man müsste sich vielleicht auch überlegen, ob man auch das Programm ein wenig daraufhin ausrichtet oder dass man auch neue Wege findet, dass man die Jugendlichen, die ja mittlerweile schon fast zu 50% aus Zugewanderten bestehen oder mit Migrationshintergrund versehen sind, auch weiterhin in die staatlichen Kulturinstitutionen zu locken.»<sup>114</sup>

Diese Diskussion lässt außen vor, dass Jugendliche und junge Menschen und viele andere Menschen heutzutage generell, ob mit oder ohne Migrationshintergrund, sich nicht für das Programm der staatlichen Kulturinstitutionen interessieren. Die Europäische Kommission führt 2013 aus diesem Grund die europaweite Umfrage durch, aus welchen Gründen Menschen keine oder nur wenige Kulturangebote nutzen. So existieren Barrieren auf verschiedenen Ebenen, die potentiell Publikum vom Wahrnehmen kultureller Angebote abhalten. Beispielsweise sind laut diesem Eurobarometer (Studie der EU-Kommission) die Haupthindernisse «kein Interesse, keine Zeit und kein Geld [...] für die Teilnahme an kulturellen Aktivitäten»<sup>115</sup>.

Die Fokussierung auf bestimmte Zielgruppen entspringt neben einer multikulturellen Anerkennungspolitik auch der Schwierigkeit, sparten- oder generationsübergreifende Projekte in einer durch Fachreferate struk-

112 Vgl. Mandel 2013.

113 So hieß ein Studiengang an der Universität Hildesheim bis zum Jahre 2000 «Kulturpädagogik» und wurde dann zu «Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis» umbenannt. Im Jahre 2010 richtet die Universität ferner den Masterstudiengang «Kulturvermittlung» ein. «Kulturelle Bildung» kann als ein Schwerpunkt studiert werden. Vgl. Webseite der Stiftung Universität Hildesheim, Zugriff am 1.9.2014.

114 Interview 3/P.

115 Europäische Kommission 2013, Zugriff am 25.2.2014.

turierten Behörde zu berücksichtigen. Auch wenn es teilweise zu enger Zusammenarbeit zwischen den unterschiedlichen Referaten kommt, beispielsweise zwischen Kinder- und Jugendkultur und den Interkulturellen Projekten oder zwischen den Referaten Kulturaustausch und Interkulturelle Projekte, fallen einige Zielgruppen nichtsdestotrotz aus dem Fokus heraus. «Das ist nach wie vor das Problem, also dass die ganzen Projekte, die Randgruppen betreffen, wo eine genaue Zielgruppe identifizierbar ist, die genau an die Querschnittsreferate verwiesen werden.»<sup>116</sup>

Die Zielgruppenförderung des Referats für Interkulturelle Projekte geht unter anderem durch die Personalunion auf der Referentenstelle über den Fokus auf Migranten hinaus und umfasst implizit nach der Schließung des Referats für Frauenkulturförderung durch Senatorin Horáková auch Frauen, Behinderte und Senioren.

«In meinem Bereich stelle ich fest, dass ich, weil ich eine Frau bin, Effekte erziele. Da gibt es ja noch starke männliche Traditionen, gerade was Macht und Gestaltung betrifft. Und da hat die Tatsache, dass hier eine Frau sitzt, schon gute Effekte in die Vereine hinein getragen.»<sup>117</sup>

Im Grunde genommen ist solch ein «Sammelbecken für Randgruppen» ein erster Ansatz von Diversity, bei dem unterschiedliche Differenzbildungskriterien anerkannt werden. Dies geschieht hier jedoch nicht auf das Individuum bezogen im Sinne der im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» dargestellten Intersektionalitätsforschung, sondern in Bezug auf Kollektivgruppen, die als anders dargestellt werden.

Später wird ein eigenes Referat für inklusive Projekte, also Kulturprojekte für und mit Behinderten gegründet. Im Gegensatz dazu ist die Soziokultur beziehungsweise die Arbeit der Stadtteilkulturzentren in Hamburg nicht generell zielgruppenspezifisch. Dennoch werden in einzelnen Projekten der Zentren Zielgruppen je nach Fördermittelgebern spezifiziert.

In Bezug auf eine altersspezifische Zielgruppenförderung sind es das eine Mal erwachsene Migranten, ein anderes Mal die jugendlichen Migranten, die aus den «normalen» Spartenreferaten und von privaten Sponsoren nicht (genügend) Berücksichtigung erhalten und daher für eine positive Selbstdarstellung vom Referat für Interkulturelle Projekte gefördert werden sollen:

«Für die Erwachsenen interessiert man sich dann nicht mehr. Die haben weit mehr Probleme, Förderer zu bekommen. Also so ein Festival der Kulturen

116 Interview 3/P.

117 Interview 2/P.

sitzt zwischen allen Stühlen. Den einen ist das zu kommerziell, den anderen zu wenig. Es wird zum Beispiel kaum Bier konsumiert, und all die Stände, die vielleicht Geld bringen könnten, tauchen gar nicht mehr auf da. [...] Und dann sagen sie auch: Och das Thema, wer weiß, ob da irgendein Konflikt auftaucht, ob da eine Demo auftaucht, und wir wollen unsere Marke da nicht mit irgendwelchen Problemen zusammenbringen.»<sup>118</sup>

Diese Argumentation führt mit einer Impulsgebung seitens des Referats für Interkulturelle Projekte zur Gründung des Festivals eigenarten im Jahr 2000, bei dem hauptsächlich Projekte von in Hamburg lebenden Erwachsenen mit Migrationshintergrund zur Aufführung gelangen. Im Vorfeld der Gründung gibt es «so eine Diskussion, ob das eine Ghettoesgeschichte wird oder nicht.»<sup>119</sup> Im Jahre 2014 formuliert das Festival als eines seiner Leitmotive: «Hamburger Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt präsentieren ihre aktuellen Produktionen»<sup>120</sup> mit wieder einer neuen Bezeichnung für Menschen mit Migrationshintergrund. Jugendliche sind hier eher seltener als Projektleiter vertreten, aber von der Hochschule für Musik und Theater Hamburg werden regelmäßig Studierende mit Migrationshintergrund oder interkulturell tätige Studierende für das Festival vorgeschlagen.<sup>121</sup> Diese Studierenden nehmen im jeweiligen Jahrgang am Hamburger Popkurs teil, einer Art Meisterklasse und Vernetzungsstudiengang im Bereich Populärmusik.<sup>122</sup>

Einige Jahre später sind es daher vor allem Jugendliche mit Migrationshintergrund, die bislang weder im Fokus des Referats für Kinder- und Jugendkultur, noch des Referats für Interkulturelle Projekte stehen, denen durch Projektförderungen wie dem KRASS-Festival zu mehr Sichtbarkeit verholfen werden soll. KRASS ist ein Festival der Performing Arts auf Kampnagel<sup>123</sup>, das einen «künstlerisch-ästhetischen Anspruch verfolgt und kein Bildungsprojekt ist.»<sup>124</sup> Bildungsprojekte haben viel mehr Fördermöglichkeiten aus anderen Referaten, nicht zuletzt durch den im folgenden Kapitel dargelegten Schwerpunkt auf Kinder- und Jugendkultur der Kulturbehörde zu dieser Zeit. Sonst fallen Jugendliche von 16–25 Jahren «ganz

---

118 Demirbilek/Castillon 2010, S. 42.

119 Interview 2/P.

120 Webseite des Interkulturellen Festivals eigenarten, Zugriff am 8.7.2014.

121 Vgl. Interview 2/P.

122 Vgl. Webseite des Kontaktstudiengangs Eventim Popkurs Hamburg, Zugriff am 8.7.2014.

123 Vgl. Webseite des KRASS-Festivals bei Kampnagel, Zugriff am 8.7.2014.

124 Interview 3/P.

oft [aus der Förderung durch das Referat für Interkulturelle Projekte; d. V.] raus [...], [da sie; d. V.] selbst nicht Antragssteller sind.»<sup>125</sup> Wenn erwachsene Antragssteller jedoch ein Projekt mit Menschen dieser Altersstufe veranstalten, wird auch ein gewisser Anspruch kultureller Bildung als positiv empfunden, wenngleich das Wort «Bildungsanspruch» vehement abgestritten wird, und es vielmehr um Persönlichkeitsbildung, Bewusstseinsweiterung und Selbstbewusstseinsstärkung durch Wertschätzung geht. Dies sind jedoch, wie im Kapitel «Interkulturelle Bildung» gezeigt wurde, maßgebliche Inhalte von Konzepten der Kulturellen Bildung.

«Diese Projekte sind unglaublich effektiv, weil du mit relativ wenigen Mitteln sofort merkst, dass du die Biografien einfach veränderst. Das ist am befriedigsten, du siehst, dass das was mit denen als Mensch irgendetwas macht.»<sup>126</sup>

Es lässt sich eine Vermischung von Kultur- und Bildungsbegriffen bei gleichzeitiger Differenzdemarkation zwischen Kultur- und Bildungsarbeit konstatieren. Der Abgrenzungsmechanismus, dass es bei Kulturarbeit um künstlerische Qualität und nicht um soziale Zwecke oder Bildung gehen soll, ist bekannt. Innerhalb der Kulturbehörde verläuft die Trennungslinie bezüglich der künstlerischen Qualität und sozialen Belangen jedoch zwischen den Spartenreferaten und dem Referat für Interkulturelle Projekte. So hat das Referat für Interkulturelle Projekte häufig «mit semiprofessionellen Bereichen zu tun.»<sup>127</sup> Künstler mit Migrationshintergrund mit einem hohen professionellen Niveau bewerben sich zwar auch bei den Spartenreferaten, doch meist haben sie zuvor durch eine Förderung des Referats für Interkulturelle Projekte bereits gezeigt, dass sie gut genug sind, um eine «richtige» Förderung zu erhalten.

«Die [Spartenreferate; d. V.] haben natürlich immer ein sehr hohes Level, das sie voraussetzen, ein sehr professionelles Level. [...] Viele Gruppen und Ensembles, Künstler, die sich vorher vielleicht an mich gewandt haben und dadurch vielleicht auch die Möglichkeit bekommen haben, ihr Können zu zeigen, [haben; d. V.] dadurch dann auch die Voraussetzungen besser erfüllt [...], um sich vielleicht bei den anderen Spartenreferenten bewerben zu können.»<sup>128</sup>

---

125 Ebenda.

126 Ebenda.

127 Interview 2/P.

128 Ebenda.

Die folgenden Zitate belegen das negative Image, das mit «interkulturellen Thematiken» verbunden ist, und das Qualitätsdefizit, das «fremden» Kulturformen zugeschrieben wird.

«Also der Künstler [ein professioneller Musiker mit irakischem Migrationshintergrund; d. V.] würde jetzt nicht im Musikreferat weiterkommen, sondern man würde erst einmal denken, ja das ist ja etwas interkulturelles, den schieben wir mal da hin [in das Referat für Interkulturelle Projekte; d. V.].»<sup>129</sup>

Im Gegenzug versucht das Referat für Interkulturelle Projekte

«im übertragenen Sinn – [seine] Schäfchen in die Hauptreferate [zu] kriegen, weil es auch einfach mehr Wert ist [...], wenn du als Künstler sagst, ich wurde aus der Kulturbehörde aus dem Referat für Interkulturelle Projekte gefördert oder ich bin in der Kulturbehörden-Förderung [...] aus dem Theaterreferat gefördert.»<sup>130</sup>

Die negativen Zuschreibungsmechanismen werden nicht nur einer «herrschenden Elite», in diesem Fall den «hochkulturell» geprägten Spartenreferaten zugeschrieben, sondern sind im Foucaultschen Sinne im Dispositiv der Interkultur eingeschrieben, so dass auch die Künstler selbst einige dieser negativen Ethnisierungen internalisiert haben:

«Das ist auch unter den Künstlern glaube ich ein Merkmal, wer mehr Anerkennung und wer mehr Qualität hat. Also man schreibt dem Referat [für Interkulturelle Projekte; d. V.] oder der Interkultur glaube ich immer noch recht häufig Qualität ab, so weil man immer denkt, so, das ist eine Dritte-Welt-Geschichte, irgendwie traditionelle Schramm-Musik oder so. Da ist es schwierig, den Bewusstseinswandel auch innerhalb der Kulturschaffenden zu vollziehen.»<sup>131</sup>

Repräsentationsmöglichkeiten bleiben meist darauf beschränkt, sich innerhalb der dem Dispositiv der Interkultur zugewiesenen Grenzen zu bewegen. So wird beispielsweise ein Theaterstück, das Interkultur behandelt, auch deswegen nicht vom Theaterreferat gefördert werden, weil es nicht in anerkannten Theaterspielstätten zur Aufführung kommt: «Das findet ja gar nicht statt, die kommen in die großen Häuser gar nicht rein [...], weil sie auch nicht die Besucherzahlen bringen.»<sup>132</sup>

---

129 Interview 3/P.

130 Ebenda.

131 Ebenda.

132 Interview 3/P.

Die Trennung von Interkultur und «Hochkultur» findet sich in der Kulturbehörde trotz abteilungsübergreifendem Austausch nicht nur strukturell, sondern auch und vor allem in unterschiedlichen Diskurssträngen. So ist in der Kulturbehörde Hamburgs das Referat für Interkulturelle Projekte einerseits strukturell von dem Referat für Internationalen Kulturaustausch getrennt. Allerdings arbeiten beide Abteilungen wie erwähnt eng zusammen<sup>133</sup>, so dass hier die im Interkultur-Diskurs gängige Ausblendung inter- oder transnationaler Themen, wie zum Beispiel die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt, kaum von Relevanz ist. Andererseits ist es diskurspolitisch üblich, dass die transnationale Wende in der Migrationsforschung kaum bis keinen Einfluss auf die interkulturell ausgerichtete Kulturpolitik hat. Künstler, die in anderen Ländern leben und in Deutschland ein Gastspiel geben, werden tendenziell positiv angenommen. In Deutschland wohnende Künstler mit Migrationshintergrund dagegen haftet schnell der Makel des Defizitären oder zumindest nicht sich selbst Repräsentierfähigen an, dem mit einer Quotierung durch spezifisch interkulturelle Förderung abgeholfen werden soll.

Der Kritikpunkt, der einer solchen interkulturellen Arbeit und Kulturpolitik am häufigsten entgegen gebracht wird, ist der, dass Menschen mit Migrationshintergrund erst durch eine Quotenförderung normiert und zum «Anderen» gemacht werden.

«In unserem Bereich der ›interkulturellen Arbeit‹ wird oft die Diversität, die Vielfalt und auch das ›Andere‹ beschworen. In dem Moment, in dem wir vom ›Anderen‹ sprechen, positionieren wir uns schon: als das Eine. Damit entsteht auch ein Machtgefälle. Die Begriffe ›Kultur‹ und ›Identität‹ werden oft herangezogen, wenn es darum geht, Unterschiede zu beschreiben. Hier geschieht meist eine Zuschreibung, die in der Kürze eines Satzes nicht zutreffend sein kann – und die vornehmlich auf ›Andere‹ angewandt wird.»<sup>134</sup>

Auch an anderer Stelle äußern sich Künstler mit Migrationshintergrund kritisch:

«Viele Kulturschaffende mit Migrationshintergrund [erlebten] die ethnischen Nischen als Zwang. Musikerinnen und Musiker unterschiedlichster Herkunft artikulieren immer wieder das Unbehagen, als Zugewanderte auf das ›ethnische Fach‹ festgelegt zu werden und den spezifischen Klischees gerecht werden zu müssen.»<sup>135</sup>

133 Vgl. Interview 2/P und 3/P.

134 Demirbilek/Castillón 2010, S. 42.

135 Gebesmair 2014, S. 211.

In gleicher Weise wird moniert, dass erst durch die Förderauflagen der Fokus auf den Migrationshintergrund gelegt wird.

«Interkulturell arbeitende Häuser sind [...] darauf angewiesen, dass ›Menschen mit Migrationshintergrund‹ sich in ihnen engagieren – würden sie es nicht tun, entfele z. B. die Fördergrundlage für öffentliche Mittel aus dem Bereich Interkultur.»<sup>136</sup>

Schließlich geht es auch um die inhaltliche Ausrichtung der Kulturprojekte, die teilweise erst durch den politischen Willen zum Beispiel nach Integration geformt werden, um an Fördergelder zu gelangen.

«In der anschließenden Diskussion wurde der Vorschlag kritisch eingeschätzt, den Begriff ›Integration‹ nicht mehr zu verwenden, da z. B. nur unter dieser Überschrift Förder- und Projektgelder akquiriert werden könnten. Die Möglichkeit, gerade die Kritik an den Begriffen in Anträgen zu formulieren und Alternativen anzubieten, wurde von einigen als wenig aussichtsreich erachtet.»<sup>137</sup>

Unabhängig davon zeigt sich der Erfolg des Referats für Interkulturelle Projekte darin, als Lobby und als Türöffner für bislang unterrepräsentierte Menschen zu wirken und die Wertigkeit ihrer Kulturprojekte zu steigern. Beispielsweise werden vom Referat aus Empfehlungsschreiben für die weitere Sponsorensuche verfasst. In einer Broschüre bezüglich aller in Hamburg existierenden interkulturellen Magazine wird ein Vorwort von der Senatorin durch das Referat unterstützt, «auch ein bisschen, um die Wertigkeit zu verbessern, um Inserenten zu interessieren, [...] und auch, um noch einmal deutlich zu machen, dass die Kulturbehörde dieses Engagement schon sehr wertschätzt.»<sup>138</sup> Hier ist das Diversity-orientierte Konzept einer multikulturellen Anerkennungspolitik zu erkennen, das kulturelle Vielfalt als Chance deklariert und zu einer positiv gesetzten Differenzhypothese überzuleiten versucht:

«Ich würde eher versuchen, etwas positiv voranzubringen, sagen, was alles toll läuft, [...] um nicht immer dieses Defizit aufzubringen. Wenn man die tollen Errungenschaften, die tollen Veranstaltungen, die es in diesem Bereich gibt, und in denen zeigt, was wir für eine Bereicherung haben dadurch, dass wir so viele Migranten in Hamburg leben haben [...], dann ist das für mich wirksamer, als wenn man sagt, du denkst jetzt wieder falsch, du bist ein Rassist.»<sup>139</sup>

---

136 Demirbilek/Castillón 2010, S. 41.

137 Ebenda, S. 43.

138 Interview 2/P.

139 Ebenda.

Weiterhin wird versucht, das Thema als Querschnittsaufgabe durch immer wiederkehrende «Bewusstmachung»<sup>140</sup> seitens des Referats für Interkulturelle Projekte in den Spartenreferaten zu etablieren. Denn «der [Transformations-]Bedarf [der Kultureinrichtungen; d. V.] vergrößert sich dadurch, dass es immer noch die Tendenz gibt, interkulturelle Kulturarbeit primär der Soziokultur zuzuordnen»<sup>141</sup> und nicht als Querschnittsaufgabe im Sinne eines interkulturellen Mainstreamings zu sehen.

Die ehemalige Ausländerbeauftragte des Senats von Hamburg Ursula Neumann verteidigt bereits im Jahre 2002 das Referat für Interkulturelle Projekte der Kulturbehörde ebenfalls aus Gründen der Repräsentationsmöglichkeit:

«Wir geben in Hamburg einen eher bescheidenen Anteil des Geldes, das der Kulturbehörde zur Verfügung steht, für so genannte interkulturelle Projekte aus. Dies ist richtig, weil es kleinere Gruppen und Einzelpersonen stärkt, die sonst keinen Zugang zur öffentlichen Präsentation hätten. Dennoch ist dies auch ein Zeichen dafür, dass die Beteiligung von Migrant/innen am Kulturbetrieb eben nicht gewährleistet ist, dass es nicht zur Normalität gehört, auch Produktionen in anderen Sprachen als Deutsch (oder Englisch) zu fördern.»<sup>142</sup>

Auch innerhalb der Kulturbehörde ist man der Meinung, dass es sich zwar um eine exotische Nische handelt, aber dass wir diese Nische noch brauchen, da Künstler mit Migrationshintergrund noch lange keine fairen Teilhabemöglichkeiten am kulturellen Leben in Deutschland haben.<sup>143</sup>

«Ich glaube, der Satz [wir brauchen diese Exotiknische noch; d. V.] steht immer noch ganz aktuell. Das ist wie mit dem Frauenreferat in den 80ern, da hat man extra nur weibliche Künstler gefördert aus dem Referat. Und das ist heute überhaupt nicht mehr notwendig, und wäre heute wahrscheinlich diskriminierend [...]. Also irgendwann wird das mal so sein, dass man es [Interkulturförderung; d. V.] wahrscheinlich nicht mehr braucht, oder dann ändert sich das um, dass man [...] aus so einem Interkulturellen Topf wieder ganz traditionelle Sachen fördert, damit auch die dritte oder vierte Generation, die dann gar keinen Kontakt mehr zu ihrer Ursprungskultur hat, mal einen Sazspieler erlebt [...]. Aber dass dann die Projekte, die interkulturell arbeiten oder dialogisch sind, dann aus den Hauptreferaten gefördert werden, da sind wir noch lange nicht.»<sup>144</sup>

140 Vgl. ebenda.

141 Weiss 2003, S. 129.

142 Neumann 2002, S. 52.

143 Vgl. Persönliches Gespräch 2/P.

144 Interview 3/P.



Während der kurzen Amtszeit von Horàková als Kultursenatorin werden allerdings bereits Diversity Management Ansätze in Bezug auf die Kulturbehörde präsentiert, wenn auch nicht unter dem Stichwort «Diversity Management», sondern als eine «Chance zur Partizipation und Gestaltung.»<sup>145</sup> So werden die amerikanischen, kroatischen, deutsch-tschechischen und polnisch-türkischen Wurzeln der Leiter des Hamburg Balletts, der Kulturfabrik Kampnagel, der Kulturbehörde selbst und des Kunstvereins positiv hervorgehoben. Dies geschieht mit einer Vermischung von transkulturellen und interkulturellen Formulierungen. So heißt es an einer Stelle:

«Kulturelle Identität beruht jedoch schon lange nicht mehr auf eindeutigen ethnischen Zuordnungen und so genanntem landestypischen Brauchtum. Vielmehr werden die Menschen von der Vielzahl von kulturellen Erfahrungen und Begegnungen geprägt.»<sup>146</sup>

Wenig später ist wiederum von «authentischen Theaterproduktionen anderer Nationalitäten»<sup>147</sup> zu lesen. Diese Vermischung mag jedoch der Situation geschuldet sein, in der der Artikel innerhalb der Kulturbehörde entstanden ist.<sup>148</sup>

So gibt es auch im Jahre 2012 zwar kein strukturiertes Diversity Management innerhalb der Kulturbehörde, es wird jedoch vor allem im Vorfeld des im Oktober 2012 in Hamburg stattfindenden Bundeskongresses Interkultur «Diversity», auf dem Diversity Management eines der Schwerpunktthemen ist, darauf hingewirkt,

«Institutionen gezielt anzusprechen, um zusammen darüber nachzudenken, wie man Diversity Management in die Häuser bringen könnte. [...]. Auch in der Kulturbehörde gab es erste Gespräche, aber auch da merkt man, dass das den Kulturbetrieb auch widerspiegelt. Unter den Mitarbeitern der anderen Referate, das ist so 80% Überzeugungsarbeit, und das ist ganz klar so, dass es auch innerhalb der Behörde [...] erst einmal auf Ablehnung stößt. [...]

Dann gehört schon sehr viel dazu, auch zu überzeugen, dass man ja nichts wegnehmen will, auch keinen Etat wegnehmen will, sondern dass man eine Kooperation anstrebt oder eine Unterstützung, und ein Werkzeug gemeinsam entwickelt zum Thema Audience Development, Besucherbefragung. Kennt ihr eure Zielgruppe? Wie sieht euer Leitbild aus? Wie sieht euer Publikum aus? [...] Wie sieht euer Programm abgestimmt aufs Publikum aus?

145 Manthey 2003, S. 267.

146 Ebenda, S. 266.

147 Ebenda, S. 267.

148 Vgl. Interview 2/P.

Bei solchen Fragen ist es erstmal so ein bisschen, was wollt ihr denn jetzt?»<sup>149</sup>

Das Arbeitsfeld des Referats für Interkulturelle Projekte lässt sich zusammenfassend als hochkomplex, durch viel Austausch und Vernetzung gekennzeichnet und als Lobbyvertretung von Künstlern mit Migrationshintergrund im Sinne einer multikulturellen Anerkennungspolitik charakterisieren, die aus Gründen der Nicht-Repräsentationsmöglichkeiten von ebendieser Zielgruppe gegenüber dem Vorwurf verteidigt wird, dass diese Zielgruppe durch die Lobbyarbeit erst konstruiert würde.

Doch wie sieht dieser Umstand im Feld der restlichen Interkulturpolitik in Hamburg aus? Überwiegen hier ebenfalls multikulturelle Konzepte, oder haben sich transkulturelle Konzepte, die kulturelle Vielfalt als Normalfall setzen, etablieren können?

Neben der soeben dargestellten interkulturellen Kulturpolitik der Kulturbehörde durch das Referat für Interkulturelle Projekte erarbeiten die Kulturbehörde und der Landesrat für Stadtteilkultur (siehe unten) seit dem Jahr 2000 jeweils Drei- bis Fünfjahrespläne (2000–2004, 2005–2008, 2009–2013, 2014–2018) in Form einer «Globalrichtlinie Stadtteilkultur», die vom Hamburger Senat verabschiedet werden, und anhand derer sich ebenfalls Rückschlüsse über die interkulturelle Kulturpolitik Hamburgs ziehen lassen. Diese Richtlinie bestimmt als Steuerungsinstrument durch eine qualitative und quantitative Erfolgskontrolle die Kulturförderpraxis der Bezirke und Rahmenverträge zwischen den Bezirken und den Stadtteilkulturzentren.<sup>150</sup> Die Kulturbehörde besitzt demnach in Bezug auf die Stadtteilkultur eine Richtlinienkompetenz, wohingegen die Bezirke für die Zuwendungspraxis zuständig sind. Die im Zusammenhang dieser Arbeit interessanten Ziele der Globalrichtlinie Stadtteilkultur aus dem Jahre 2000 sind unter anderem die Beteiligung von allen Menschen, Förderung eines interkulturellen Dialogs und Förderung von kultureller Infrastruktur für unterschiedliche kulturelle Milieus.<sup>151</sup> Deutlich ist hier das Anfang des Jahrtausends gängige Vokabular eines «interkulturellen Dialogs».

Auch in den Globalrichtlinien aus den Jahren 2008 und 2014 werden Begriffe und Formulierungen verwendet, die jeweils exemplarisch für den oben beschriebenen kulturpolitischen Diskurs der jeweiligen Zeiträume stehen. So wird im Jahre 2008 eine defizitorientierte Formulierung als Förderkriterium für Stadtteilkulturzentren verwendet:

<sup>149</sup> Interview 3/P.

<sup>150</sup> Vgl. Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur 2003a, S. 5.

<sup>151</sup> Vgl. Haß/Wichmann 2011.

«Der Träger muss ein integratives Konzept haben, d. h. seine Arbeit darf sich nicht nur auf eine Sozial- oder Altersgruppe beziehen oder nur eine Angebotsform beinhalten. Damit soll u. a. auch die kulturelle Integration benachteiligter oder diskriminierter Minderheiten befördert werden.»<sup>152</sup>

Im Jahre 2014 rücken dagegen im gleichen Förderkriterium potenzialorientierte Formulierungen im Sinne eines Diversity-Ansatzes in das Zentrum:

«Der Träger muss ein integratives und inklusives Konzept haben. Seine Arbeit darf sich nicht nur auf eine Sozial- oder Altersgruppe beziehen oder nur eine Angebotsform beinhalten. Die Ansprache breiter Bevölkerungsschichten trägt zum innergesellschaftlichen Kulturaustausch bei.»<sup>153</sup>

Ferner werden die Förderziele der Globalrichtlinie Stadtteilkultur 2014–2018 ausführlich benannt und begründet. Erstmals taucht hier der Begriff der Inklusion auf, der nicht mehr ausschließlich auf die Inklusion behinderter Menschen fokussiert ist:

«Veranstaltungen, Kurse, Projekte, Stadtteulfestivals und offene Angebote sprechen im Sinne eines inklusiven Ansatzes breite Bevölkerungskreise an und bieten vielfältige Möglichkeiten zur gesellschaftlichen Integration und Teilhabe. Sie schaffen den Rahmen für einen interkulturellen Dialog und bauen Brücken zwischen den Generationen.»<sup>154</sup>

Das folgende Zitat zeigt, dass der auf Potentiale bedachte und inklusiv ausgerichtete Diskurs aktuell Eingang in die Richtlinienformulierungen findet:

«Mit der Förderung sollen insbesondere folgende Ziele erreicht werden: [...]  
– Menschen mit verschiedenen kulturellen und sozialen Hintergründen sowie Menschen mit Behinderung die aktive Teilhabe am kulturellen Reichtum der Stadt zu ermöglichen. [...]  
– Vielfalt der modernen Stadtgesellschaft mitzugestalten und im Sinne eines inklusiven, intergenerativen und interkulturellen Dialoges erlebbar zu machen (auch im Sinne einer interkulturellen Öffnung von Stadtteilkultureinrichtungen).»<sup>155</sup>

Weiterhin wird gegen Ende des Jahres 1999 von der Kulturbehörde der bezirksübergreifende Landesrat für Stadtteilkultur gegründet. Als Beratungsgremium der Kulturbehörde soll der Landesrat,

152 Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg: Förderrichtlinie Stadtteilkultur o. J., Zugriff am 29.11.2013.

153 Senat der Freien und Hansestadt Hamburg 5.11.2013. S. 3, Zugriff am 23.11.2013.

154 Ebenda, S. 1.

155 Ebenda, S. 2.

«nachdem im Zuge der Bezirksverwaltungsreform Zuständigkeiten für die Stadtteilkultur auf die sieben Bezirke übergegangen sind, [...] die Dezentralisierung der Aufgaben begleiten und zwischen Politik, Verwaltung und den Trägern der Stadtteilkultur koordinierend wirken.»<sup>156</sup>

Dieses Gremium führt seit dem Jahr 2000 einen jährlichen «Hamburger Ratschlag für Stadtteilkultur» durch, eine Konferenz zum Thema Stadtteilkultur Hamburgs, die der Diskursanalyse dient, und verleiht seit dem Jahr 2002 jährlich einen Stadtteilkulturpreis für herausragende Stadtteilkulturprojekte.

Der 2002 stattfindende 3. Hamburger Ratschlag für Stadtteilkultur steht unter dem Thema «Interkultur». Unter der Prämisse von «Soziokultur im Dialog der Kulturen» wird auf dieser Tagung Interkultur in den Bereichen Stadt, Musik, Kinder- und Jugendkultur und Kulturpolitik diskutiert. Das Thema steht seit den Anschlägen auf das World Trade Center im Jahre 2001 auf der politischen Agenda. Im Gegensatz zu der im Kapitel «Interkulturpolitik» dargestellten bundespolitischen Diskussion, die sich im Rahmen eines Interkulturalismuskurses auf Schlagworte wie «interkulturellen Dialog» oder später «Integration» fokussiert, steht der 3. Hamburger Ratschlag für Stadtteilkultur unter der Prämisse transkultureller Sichtweisen. So geht es beispielsweise darum, geschlossene, traditionelle Kulturbegriffe aufzubrechen, und stattdessen hybride Kulturformen beziehungsweise «Kulturen im Fluss» anzuerkennen. Nicht nur ist ein solcher transkultureller Blickwinkel Thema von wissenschaftlich orientierten Impulsvorträge von Wolf-Dietrich Bukow oder Torsten Groß, sondern es geht auch in der Arbeitsgruppe unter dem Thema «Dialog der Kulturen in der Stadt» um die Frage, «wie Soziokultur zur Ausbildung und Stärkung einer selbstverständlichen transkulturellen Sichtweise beitragen kann.»<sup>157</sup> Diese transkulturelle Sichtweise soll wegführen

«vom ethnisch fixierten Blick. Es gilt, den vielgestaltigen Austausch der im Stadtteil versammelten und sich überschneidender Kulturen, einschließlich der unterschiedlichen Jugend- und Generationenkulturen, jenseits ethnischer Bestimmungen zu entfalten und gemeinsam zu reflektieren.»<sup>158</sup>

In diesem Diskussionsforum wird weiterhin die Exotisierungen von «tiefgefrorener Kultur» auf «interkulturellen Wochen» kritisiert und festgestellt,

156 Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg, Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur 2000a, S. 2.

157 Uhlmann 2002, S. 23.

158 Ebenda.

dass dagegen «transkulturell angelegte Projekte [...] vielfältige Ergebnisse auf verschiedenen Ebenen [...], kein festlegbares Verhalten, sondern Möglichkeitsräume [hervorbringen].»<sup>159</sup>

Ebenfalls ist im Bereich «Dialog der Kulturen in der Kulturpolitik» vor allem im Impulsreferat von Bernd Wagner<sup>160</sup> zwar nicht von transkulturellen Blickwinkeln die Rede, so aber von kulturellen Hybridisierungsprozessen und von der Notwendigkeit, gewohntes Handeln in der Kulturpolitik in den Bereichen theoretische Begrifflichkeiten, Konzepte und Strategien sowie in der kulturellen Praxis zu überdenken und entlang der «neuen, veränderten Wirklichkeit» zu verändern.<sup>161</sup> Zwar wird in der anschließenden Arbeitsgruppe vorrangig über die Frage der Integration durch (deutsche) Sprache diskutiert, aber auch hier wird über die Gefahr der Isolierung durch interkulturelle Quotierung, über die Diskrepanz zwischen dem theoretischen Diskurs und der Alltagsarbeit in den Kultureinrichtungen sowie über die Notwendigkeit, Fragen neu zu stellen, geredet.<sup>162</sup>

Auch das Thema «Dialog der Kulturen in der Musik» auf diesem Ratsschlag Stadtteilkultur widmet sich der Frage zur Funktion soziokultureller Praxis. In dieser Arbeitsgruppe gibt es ebenfalls zwei wissenschaftliche Impulsvorträge von Joana Breidenbach und Ullrich Laaser zur immer schon existenten Hybridität von Musik.

«Diese Kompatibilität und Gleichzeitigkeit verschiedener Lebenswelten ist ein Charakteristikum, das interkulturelle Soziokulturarbeit in Zukunft verstärkt zur Kenntnis nehmen und zum Ansatzpunkt musikbezogener Kulturarbeit machen sollte.»<sup>163</sup>

Breidenbach spricht verschiedene Merkmale globalisierter Musikkulturen an wie (bewusste) Kreolisierung beziehungsweise Kulturalisierung, (Re-)Inszenierungen von «Authentizität» oder Transnationalisierung, die alle zur Konstruktion multipler Identitäten beitragen. Da jedoch viele dieser Mechanismen und Strategien Teil der globalen Musikindustrie mit ungleichen Machtverhältnissen sind (beziehungsweise sein müssen), können Kategorisierungen wie «Weltmusik» entstehen, die in Gegenüberstellung zu «westlicher Kunstmusik» gesetzt werden.

---

<sup>159</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>160</sup> Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, siehe das Kapitel «Kulturpolitik».

<sup>161</sup> Vgl. Wagner 2002, S. 47.

<sup>162</sup> Vgl. Brockhinke 2002.

<sup>163</sup> Laaser 2002, S. 33.

«Intendiert, die bestehende Gleichsetzung von «Musik» mit «westeuropäischer Kunstmusik» aufzuheben und nicht-westliche Musik aufzuwerten, blieb der Terminus [Weltmusik; d. V.] aber genau in dem gleichen Dualismus stecken und polarisierte westliche Kunstmusik vis à vis Weltmusik.»<sup>164</sup>

Breidenbach nimmt an dieser Stelle (bereits) auf die Kritikpunkte Bezug, die auch zehn Jahre nach ihrem Vortrag höchste Aktualität zeigen: das negative Image, das mit «fremden» Musikformen, Musik von «Fremden» oder «interkulturellen Projekten» verbunden wird. Interkultureller Kulturarbeit, Weltmusik oder Soziokultur haften Klischees des «Ringelpietz mit Anfassen»<sup>165</sup>, von Unprofessionalität oder «ich erfahre mich selbst-Trommelworkshops» an. Ob es der Kulturszene in Hamburg gelingt, dieses Image zu verändern oder sogar positiv zu besetzen, und inwiefern die staatliche Kulturpolitik Hamburgs an diesem Prozess beteiligt ist oder ihn womöglich unterläuft, ist Gegenstand der nächsten Kapitel.

In den Folgejahren ist das Thema interkulturelle Kulturarbeit bei den Ratschlägen Stadtteilkultur zwar teilweise präsent, der Fokus liegt jedoch mehr auf interkultureller Bildung. Dieser Trend entspricht damit der bundesweiten Diskursentwicklung. Im Jahre 2009 steht der 10. Ratschlag Stadtteilkultur unter dem Motto «Wachsen mit Weitsicht. Kulturnachwuchs und Integration durch lokale Kultur und Bildung». Es geht dabei einerseits um eine Rückschau anlässlich des 30. Jubiläumsjahres der Hamburger Stadtteilkultur-Förderung und andererseits um Aspekte einer nachhaltigen Entwicklung und damit um die Frage, wie Kultur Integration befördern kann, und wie ein qualitatives Wachstum aussehen kann. Dabei wird festgestellt, dass

«eine der größten zukünftigen Herausforderungen die Aktivierung der diversitätsoffenen Stadtgesellschaft zur (Mit-)Gestaltung und Teilhabe sein [wird]. Freiwilliges Engagement ist in jedem kulturellen Kontext anders eingebunden, deshalb erfordert es neue Konzepte und Ansätze, um auch Menschen mit Migrationshintergrund in Freiwilligen-Projekte zu integrieren.»<sup>166</sup>

Analog zur bundesweiten Debatte ersetzt «Diversität» an dieser Stelle den Begriff «Interkultur», wenngleich die multikulturellen Ansätze zur Teilhabe von Menschen mit Migrationshintergrund sich im Vergleich zur vorangehenden Diskussion weitgehend nicht gewandelt haben. Auch der Begriff «Integration» darf nicht fehlen. Allerdings wird Integration mit Teilhabe (-möglichkeiten) gleichgesetzt und verschiedene «Aspekte von Integration

164 Breidenbach 2002, S. 30.

165 Vgl. Kolland 2007, persönliche Notizen aus dem Forschungstagebuch.

166 Fietz 2009b, S. 9.

hervorgehoben: Die interkulturelle, die generationenübergreifende, die soziale in heterogenen Nachbarschaften.»<sup>167</sup> In einer anderen Diskussionsgruppe wird die positive Wirkung von Stadtteilkulturarbeit mit dem persönlichen Wachstum der erreichten Menschen begründet beziehungsweise mit «ihrer Fähigkeit, unterschiedliche Bevölkerungsgruppen zusammenzubringen, an der Sichtbarkeit der verschiedenen Kulturen im Stadtteil.»<sup>168</sup>

Kulturelle Diversität wird also bewusst positiv konnotiert, was auch im darauf folgenden Jahr 2010 beim 11. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur erfolgt. Unter dem Motto «Regionale Kulturlandschaften. Qualitäten und Potenziale der Hamburger Stadtteilkultur» wird hier allerdings zwischen kultureller Teilhabe durch «Partizipation» und kultureller Teilhabe durch «Integration» programmatisch unterschieden. «Partizipation durch Kultur» bezieht sich dabei zwar auch auf die Leitthemen der Soziokultur «Kultur für alle von allen», jedoch steht «kulturelle Bildung» im Mittelpunkt. Erst im Kongressabschnitt «Integration durch Kultur» werden explizit interkulturelle Thematiken fokussiert. Es geht vor allem auch um eine Reflexion und «grundlegende Neubewertung von Begriffen wie ›Integration‹ und ›Migration‹.»<sup>169</sup> Hier wird das Bremer Projekt «EinWanderHaus» vorgestellt. Auch hier ist eine Differenzziehung zwischen kultureller Bildung und interkultureller Kulturarbeit zu erkennen.

Im darauf folgenden Jahr 2011 widmet sich auf dem 12. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur eine Arbeitsgruppe ebenfalls dem Thema Interkultur, diesmal unter der Überschrift «Sichtbarkeit der Vielfalt der Kulturen». Die Ghettoakademie und das interkulturelle Festival eigenarten werden vorgestellt sowie die Handlungsempfehlungen der Arbeitsgruppe «Interkulturelle Kulturarbeit» des Kulturausschusses der Kultusministerkonferenz. In der anschließenden Diskussionsrunde geht es vor allem um die Frage von Orten und Räumen für interkulturelle Projekte, also auf welchen Bühnen beispielsweise interkulturelle Theaterstücke aufgeführt werden<sup>170</sup>, das heißt um Teilhabestrategien mittels öffentlicher Sichtbarmachung. Insgesamt ähnelt die Diskussion der bundesweiten kulturpolitischen Interkultur-Debatte, was auch nicht verwunderlich ist, da zum Beispiel Personen wie die Referatsleiterin für Interkulturelle Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen Ulla Harting das interkulturelle kulturpolitische Konzept von NRW vorstellt,

---

167 Engler 2009, S. 34.

168 Zaeske 2009, S. 41.

169 Fietz 2010, S. 5.

170 Vgl. Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 2011.

dessen konzeptionelle Köpfe maßgeblich an der bundesweiten Debatte beteiligt sind (siehe Kapitel «Interkulturpolitik»).

Auch ein Jahr später, im Jahre 2012 auf dem 13. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur wird interkulturelle Kulturarbeit thematisiert, diesmal unter dem Motto «Ehrenamt». Hier wird das interkulturelle Freiwilligenprojekt Engagement-Brücken aus Köln sowie die Aufgabenbereiche «Bürgerschaftliches Engagement und Integration von Zuwanderern» der Hamburger Bezirksämter vorgestellt, die wie die Stadtteilkulturzentren von den Fachämtern Sozialraummanagement verwaltet werden.

Die erwähnten Stadtteilkulturzentren sind als Vorreiter der «interkulturellen Kulturarbeit» zu sehen. Bereits in den 1970er-Jahren gründen sich die meisten der noch heute existenten Zentren. Stadtteilkulturzentren unterscheiden sich von den so genannten Bürgerhäusern oder Freizeittreffs in der grundlegenden Prämisse der Soziokultur von kultureller Teilhabe versus Partizipation:

«Der wichtigste Unterschied zwischen den Typen liegt darin, dass Bürgerhäuser von Politik und Verwaltung **für** die Bürger (z.T. mit Bürgerbeteiligung) geplant und aus sozialpolitischer Motivation durchgesetzt werden, während Stadtteilkulturzentren aus einem kulturellen Milieu heraus **von** Bürgergruppen (mit Unterstützung von Politik und Verwaltung) für den jeweiligen Stadtteil konzipiert und getragen werden.»<sup>171</sup>

Interkulturelle Projektarbeit ist im Sinne der Soziokultur (siehe Kapitel «Kulturpolitik») ein Hauptstandbein der Stadtteilkulturarbeit. Im direkten Vergleich hierzu: Die oben dargestellte Abteilung «Interkulturelle Projekte» in der Hamburger Kulturbehörde wird zwar bundesweit als eines der ersten Referate gegründet, das sich explizit mit Interkultur befasst. Das Gründungsjahr 1986 liegt jedoch gut 15 Jahre nach dem Entstehen der ersten Stadtteilkulturzentren.<sup>172</sup> Diese finden sich im Jahre 1976 zu einem Interessensverband zusammen, der sich STADTKULTUR HAMBURG e. V.<sup>173</sup> nennt und mit weiteren Landesverbänden, die meist LAG (Landesarbeitsgemeinschaft) Soziokultur heißen, in der Bundesvereinigung Soziokultu-

171 Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur 2000b, S. 3.

172 Die Kulturabteilung der Staatskanzlei NRW befasst sich aus kulturpolitischer Sicht mit dem Thema Interkultur und richtete 2002 das Referat Interkulturelle Kunst- und Kulturangelegenheiten ein. Vgl. Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 2008, S. 16.

173 Vgl. Webseite des Stadtkultur Hamburg e. V., Zugriff am 28.11.2013. Seit 2006 tritt der Verein unter diesem Namen auf, davor hieß er LV Soziokultur.



reller Zentren<sup>174</sup> organisiert ist und von der Hamburger Kulturbehörde finanziert wird. Im Jahre 2011 beträgt diese Förderung beispielsweise rund 6,2 Millionen Euro, was einem Anteil von 2,2% des gesamten Haushalts der Kulturbehörde (knapp 284 Millionen Euro) entspricht.<sup>175</sup> Diese ungleiche Finanzierungsverteilung im Vergleich zur «etablierten Hochkultur» wird häufig kritisiert und lässt die Kritik des im Kapitel «Kulturpolitik» dargestellten «Kulturinfarkts» erkennen:

«Stadtteilkultur kann mittelfristig in Hamburg nicht ohne faire öffentliche Zuschüsse funktionieren. Dass diese sich in einem geradezu beschämendem Maße von den großen alten Tankern der Hamburger Hochkultur unterscheiden, kann jeder sehen, der Haushaltspläne lesen kann.»<sup>176</sup>

Eine Besonderheit der Hamburger Stadtteilkultur stellt der hohe Eigenmittelanteil dar, den die Stadtteilkulturzentren – ob aus der Not heraus, sei dahingestellt – aufbringen: Im Jahre 2009 umfasst die aufgebrachte Eigenmittelquote der Zentren 41% im Vergleich zu ebenfalls circa 41% institutioneller Förderung durch die Kulturbehörde.<sup>177</sup>

Die Förderstruktur der Stadtteilkultur Hamburgs und die Leistungsfähigkeit der Stadtteilkulturzentren wird ferner 2009/2010 von der Unternehmensberatung ICG culturplan im Auftrag der Kulturbehörde evaluiert. Eine der Schlussfolgerungen der Studie besagt: «Es wird das gefördert und ausgestattet, was an Einrichtungen schon da ist. Neues hat es da schwer.»<sup>178</sup> Und weiter heißt es zur Förderpraxis:

«Es gebe in Hamburg keine ›objektiven‹ Kriterien zur Mittelverteilung. Die Diskussion um den Verteilungsschlüssel der Behörde für die Rahmenzuweisungen an die Bezirke zeige, dass dessen Bewertung starken politischen Einflüssen unterliege.

[...] Eine weitere Problematik sei, dass seitens der Fachbehörde über die Rahmenzuweisungen an die Bezirksämter hinaus (Globalsteuerung) kaum Steuerungspotenzial (Budget) vorhanden sei. Innerhalb der Rahmenzuweisungen bestünde dann die Schwierigkeit auf Bezirksebene, eine schlüssige

174 Vgl. Webseite der Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren, Zugriff am 28.11.2013.

175 Vgl. Stadtkultur Hamburg e. V. 2012, S. 3, Zugriff am 18.12.2013.

176 Wimmer, A. 2012, S. 15, Zugriff am 18.12.2013.

177 Vgl. Stadtkultur Hamburg e. V. 2010, S. 8, Zugriff am 18.12.2013; Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 2009, S. 10.

178 Zaeske 2009, S. 38.

Aufteilung zwischen bereits Vorhandenem und Neuem (Innovation) zu realisieren.»<sup>179</sup>

Aus diesem Grunde wird beim 12. Ratschlag Stadtteilkultur im Jahre 2011 die Zuwendungspraxis auf einen Prüfstand gehoben und vorgeschlagen, anstelle nach Bestandskriterien, die Fördergelder nach Entwicklungskriterien umzuverteilen, um auch neuen Entwicklungen und neuen Einrichtungen eine Chance zu geben.<sup>180</sup> Hier klingt ebenfalls die Kritik der Autoren des «Kulturinfarkts» an. Allerdings geht es hier nicht um einen Umverteilungskampf zwischen «Hochkultur» und «Soziokultur», sondern zwischen freier und institutionalisierter Soziokultur. In dem im Rahmen der Feldforschung besuchten Stadtteilkulturzentrum Kulturpalast Billstedt sei dieser Spagat mit seinem Projekt HipHop Academy jedoch gelungen, «im Rahmen einer innovativen Förderstrategie von ›Lebenswerte Stadt Hamburg‹ im Rahmen der Integrierten Stadtteilentwicklung zu wachsen. Jetzt kümmere man sich um die Anschlussperspektiven.»<sup>181</sup>

Zu den Zielen der Evaluation von Hamburger Stadtteilkulturzentren heißt es:

«Die Hamburger Stadtteilkulturzentren erhoffen sich durch die Evaluation Entwicklungsimpulse – sowohl quantitativ in Form einer verbesserten Förderung als auch qualitativ. Neben der ›Stadtteilentwicklung durch Kultur‹ und den vielfältigen Kooperationen auf der Schnittstelle ›Kultur und Bildung‹ gilt es, auch neue Konzepte für die internationale Stadtgesellschaft zu entwickeln, Teilhabechancen für Kultur und Bildung zu eröffnen und den vielfältigen Herausforderungen des demografischen Wandels in all seinen Facetten zu begegnen.»<sup>182</sup>

Die Themen der Interkultur-Debatte unter Stichworten wie Teilhabe, kulturelle Bildung und Migration sind also Schwerpunkte der qualitativen Arbeit der Stadtteilkulturzentren. Die hier durchgeführte Evaluation zeigt, dass die Hamburger Stadtteilkulturzentren überdurchschnittlich viele junge Menschen ansprechen und sich konzeptionell tendenziell gegen eine zugeschriebene Einteilung in Zielgruppen («Kultur für Migranten») aussprechen:

«Perspektivisch streben Stadtteilkulturzentren eine spezifische Ansprache von Jugendlichen, Jungerwachsenen und verstärkt Menschen mit Migrationshin-

<sup>179</sup> Ebenda, S. 39 f.

<sup>180</sup> Vgl. Feuchtinger 2011.

<sup>181</sup> Zaeske 2009, S. 40.

<sup>182</sup> Fietz 2009a, S. 22, Zugriff am 18.12.2013.

tergrund an – wobei anzumerken ist, dass Stadtteilkulturzentren aufgrund ihrer Stadtteilorientierung grundsätzlich eigentlich keine sozialen oder kulturellen Differenzierungen ihrer Zielgruppen manifestieren, sondern die Beteiligung, Kommunikation und den gegenseitigen Austausch vorantreiben und daher mit diesen Perspektiven auf aktuelle Herausforderungen künstlerisch-kreative Lösungsstrategien für ihren Stadtteil entwickeln.»<sup>183</sup>

Ein Grund mag die erfolgte Professionalisierung des Bereichs darstellen, aber auch die in Hamburg besonders intensiv geführten Debatten um Teilhabe und Migration, die sich Ende der 2010er-Jahre auch bundesweit um Begriffe wie Diversität bemühen und gegen (ethnische) Zuschreibungen wenden, wie im Kapitel «Interkulturpolitik» gezeigt wird.

«Stand ehemals das Schaffen niedrigschwelliger Zugänge zu Kunst und Kultur im Mittelpunkt, so nehmen die Kulturzentren immer selbstbewusster und professioneller die Rolle als Projektentwickler, Impulsgeber und Vermittler in Stadtteilentwicklungsprozessen ein, und gestalten vielfältige Zugänge – insbesondere im Bereich Integration.»<sup>184</sup>

Die Geschäftsführerin des Kulturpalasts Hamburg und Intendantin der Hip-Hop Academy Dörte Inselmann nimmt zu den Rahmenzuweisungen in Bezug auf der von der Kulturbehörde in Auftrag gegebene Evaluation der Hamburger Stadtteilkultur folgendermaßen Stellung:

«Die Stadtteilkulturzentren haben schon immer Kultur und Soziales miteinander verbunden, wobei ihr Profil und Arbeitsschwerpunkt eindeutig im kulturellen Bereich liegt. [...] Da die Stadtteilkulturzentren verwaltungstechnisch in den bezirklichen Fachämtern für Sozialraummanagement angesiedelt sind, liegt es nahe, sie prioritär unter sozialräumlichen Gesichtspunkten zu betrachten. Die Bewertung einer Einrichtung danach, welchen Beitrag sie im Sozialraum leistet, stellt vor diesem Hintergrund nur eine auf das sozialräumliche Handlungsfeld reduzierte Bewertung dar. Die Wirkungen der Stadtteilkulturzentren gehen jedoch weit über den sozialräumlichen Fokus hinaus, die positiven Effekte für soziale Problemlagen lassen sich daher allein aus der sozialräumlichen Perspektive weder darstellen noch bewerten.»<sup>185</sup>

Im Bezirk Eimsbüttel wird Stadtteilkulturarbeit vom Fachamt für Sozialraummanagement in Abstimmung mit dem Ausschuss für Schule, Kultur, Integration und Sport gefördert. Kulturförderung kann an dieser Stelle ne-

183 Stadtkultur Hamburg e. V. 2010, S. 6, Zugriff am 18.12.2013.

184 Ebenda, S. 9.

185 Inselmann 2011, S. 11.

ben den Stadtteilkulturzentren jedoch nur für Projekte beantragt werden, die von regionalen Kulturvereinen getragen werden, die Laienveranstaltungen, Stadtteilstage oder Veranstaltungen in Jugend- oder Bürgerhäusern umfassen. Für davon unterscheidbare Künstlerförderung ist wiederum die Kulturbehörde zuständig.<sup>186</sup>

In Hamburg stehen demnach die Stadtteilkulturzentren vor der eingangs angeschnittenen Grundsatzfrage, ob Kulturförderung vom Sozialressort geleistet werden kann. Für Inselmann geht es dabei vor allem um die Förderorientierung:

«Bei der Kulturförderung ist eine Potenzialorientierung per se vorgesehen: Es geht nicht um die Beseitigung kultureller Missstände (defizitorientiert), sondern um das Schaffen optimaler Rahmenbedingungen zur Entfaltung von Kunst und Kultur (potenzialorientiert), um die Förderung künstlerischer Talente oder ein breites Spektrum kultureller Angebote. Bei den Zieldefinitionen für die Stadtteilkultur sollten die Fachämter für Sozialraummanagement daher darauf achten, dass sie eher potenzialorientiert ausgerichtet werden.»<sup>187</sup>

Von Seiten der Fachämter wird daraufhin zurückgefragt,

«wie politische Vorgaben gestaltet werden könnten, damit sie von kulturellen Einrichtungen als willkommene Bekräftigung erlebt werden und nicht als Bedrohung. So habe man es erlebt, dass Kultureinrichtungen den Bedarf für den Ausbau von Angeboten in Richtung bestimmter Zielgruppen wahrgenommen und entsprechende Angebote entwickelt hätten. Als aber die Verwaltung etwas Konkretes definieren wollte, gab es vonseiten der Kulturzentren Widerstand, da sie auf einem ›kulturellen Freiraum‹ beharrten.»<sup>188</sup>

Es geht wieder um die Diskussionslinien, die entlang der einander gegenüber gestellten Pole Kultur- versus Sozialarbeit beziehungsweise auch Politik versus Kultur verlaufen.

Auf dem Höhepunkt der Integrationsdebatte Mitte der 2000er-Jahre wird auch von STADTKULTUR HAMBURG ein entsprechendes Vokabular verwendet: «Das breite, stadtteilorientierte Angebotsspektrum der Kulturzentren und ihre Verankerung im Stadtteil fördern Integrationsprozesse insbesondere in Quartieren mit Entwicklungsbedarf.»<sup>189</sup> Vielfalt wird teilweise mit ethnischer Vielfalt gleichgesetzt. So ist die Sprache von «nach-

186 Vgl. Bezirksamt Eimsbüttel Hamburg o. J., Zugriff am 28.11.2013.

187 Inselmann 2011, S. 14.

188 N. N. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg 2011, S. 19.

189 Stadtkultur Hamburg e. V. 2006/2007, S. 5, Zugriff am 18.12.2013.

haltige[r] musikalische[r] Früherziehung für Kinder unterschiedlicher ethnischer und sozialer Gruppen»<sup>190</sup> und von «Kontaktaufnahme zwischen den Ethnien und Kulturen»<sup>191</sup>. Es wird dabei allerdings von der ansonsten häufig auftretenden Analogisierung von Personen mit Kulturformen mit einer Formulierung Abstand genommen, die zwischen vielfältigen Kulturformen und Menschen unterschiedlicher Herkunft unterscheidet: «Ausdruck konkreter ethnischer Vielfalt findet sich in Genre und Stilelementen der «East Side Story» und in der Zusammensetzung der beteiligten Kinder und Jugendlichen wider.»<sup>192</sup>

In der Gesamtheit berichten die Beiträge im STADTKULTUR MAGAZIN jedoch eher ohne Bezugnahme auf konzeptionelle Ansichten oder Einstellungen aus der Arbeit der Stadtteilkulturzentren, was der Zielsetzung des Magazins entspricht, lokaler Kultur zu mehr öffentlicher Wahrnehmung zu verhelfen. Auch ein Artikel zur Ratifizierung der UNESCO-Konvention zur Förderung kultureller Vielfalt verbleibt in einer Berichterstattung und in der Formulierung von Fragen für die zukünftige Kulturarbeit mit Bezug auf die Konvention, so dass lediglich festzustellen ist, dass sich STADTKULTUR HAMBURG im Jahre 2007 mit dem Thema zu befassen beginnt wie es auch auf Bundesebene zu diesem Zeitpunkt geschieht.<sup>193</sup>

Das STADTKULTUR MAGAZIN im März 2011 steht unter dem Titel «Zwischen den Kulturen». Naciye Demirbilek von der W3 – Werkstatt für internationale Kultur und Politik – wendet sich in ihrem Beitrag gegen die hier dargestellten Zuschreibungsmuster und spricht sich stattdessen für offene dynamische Kultur, Identitäts und Ethnizitätsbegriffe und ein selbstverständliches «intercultural mainstreaming» aus.

«Sie [Kultureinrichtungen; d. V.] sollten dafür sorgen, dass andere nicht durch festgelegte Begriffe und Definitionen, durch das Festhalten an eigenen Sichtweisen auf Kultur/Interkultur ausgegrenzt und unsichtbar gemacht werden, weil sie nicht der Kultur der Mehrheitsgesellschaft angehören. Die Institutionen dürfen nicht Gefahr laufen, die Interkulturalität mit einzelnen Eigenschaften – wie es beispielsweise oft mit Ethnizität getan wird – zu beschreiben.»<sup>194</sup>

---

190 Inselmann 2007, Zugriff am 18.12.2013.

191 Clemens 2007, Zugriff am 18.12.2013.

192 Schwirz 2007, S. 11, Zugriff am 18.12.2013.

193 Vgl. Engler 2007, Zugriff am 18.12.2013.

194 Demirbilek 2011, S. 9, Zugriff am 18.12.2013.

Kathrin Sinner legt anschließend die Begriffsentwicklung der Transkulturalität von Wolfgang Welsch (siehe Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe») in Gegenüberstellung zu «Interkulturalität» und «Multikulturalität» dar. Ferner wird im Artikel von Kai Peters und Julie Salviac über das interkulturelle Festival «eigenarten» zwar angesprochen, dass durch den kreativen Austausch ihrer Künstler neue Verbindungen geschaffen werden, und die «Exotikinszenierung» des Festivals kritisch kommentiert, was einer transkulturellen Betrachtung entspricht, jedoch fallen durch den Rückbezug auf «kulturelle Authentizität» als «Kernbegriff» des Festivals die Formulierungen in interkulturelle und multikulturelle Konzepte zurück.<sup>195</sup> Des Weiteren wird in dieser Ausgabe des STADTKULTUR MAGAZINS neben der Projektdarstellung unter anderem des «Buffets der Kulturen», des «Netzwerks Musik von den Elbinseln» und der interkulturellen Arbeit des «Bürgerhauses Wilhelmsburg» das «Interkulturelle Forum Hamburg» vorgestellt: Das im Jahre 2003 gegründete Netzwerk interkulturell arbeitender Hamburger Künstler und Projekte strebt vor allem den Austausch untereinander und mit der Kulturbehörde, Referat Interkulturelle Projekte sowie eine bessere Öffentlichkeits- und Lobbyarbeit an. Über die Entwicklung des Interkulturellen Forums heißt es:

«Über die letzten sieben Jahre hinweg hat sich das Interkulturelle Forum Hamburg von einem «Außenseiter» zu einem relevanten Partner im Hamburger Kulturleben entwickelt. Das Forum sieht Interkultur nicht als die an Defiziten orientierte Sozial- oder Nischenpolitik der vergangenen Jahre, sondern als Teil der kulturellen Landschaft Hamburg, deren interkulturelle Öffnung mit einer gleichberechtigten kulturellen und politischen Teilhabe einhergehen muss.»<sup>196</sup>

Dem Interkulturellen Forum Hamburg gelingt es in den nächsten Jahren, angegliedert an den Verein peeng e. V., der das Festival eigenarten ausrichtet, den im Kapitel «Interkulturpolitik» beschriebenen Bundesfachkongress Interkultur 2012 nach Hamburg zu holen und im Jahre 2013 eine Minijob-Stelle einzuwerben, wie auf dem Bundesfachkongress angekündigt wird.<sup>197</sup>

Im Jahre 2012 werden neben dem Fokus auf neue Kulturbegriffe wie dem der Diversität unter anderem auf dem Bundesfachkongress Interkultur in Hamburg auch seitens der Stadtteilkulturarbeit Versuche unternommen, den neuen migrationsbezogenen Leitbegriff «Cross-Kulti-Fun» zu entwi-

195 Vgl. Peters/Salviac 2011, Zugriff am 18.12.2013.

196 Engelhard/Akpovo/Heiland 2011, S. 19, Zugriff am 18.12.2013.

197 Vgl. Webseite des Interkulturellen Forums Hamburg, Zugriff am 9.7.2014.

ckeln, der allerdings auf seine entwickelnde Institutionen HAUSDREI im Folgenden beschränkt bleibt:

«Das HAUSDREI entwickelte den Leitbegriff «Cross-Kulti-Fun», um sein Veranstaltungs-Profil zu schärfen. Unter diesem Label finden zusätzlich zum Standardprogramm des Hauses jährlich circa 15 Abendveranstaltungen von Künstlerinnen und Künstlern mit multikulturellem Hintergrund statt.»<sup>198</sup>

Als eine weitere Institution der Stadtteilkultur, die sich in Hamburg vorrangig um interkulturelle Themen bemüht, ist daher die «W3 – Werkstatt für internationale Kultur und Politik» zu nennen, die allerdings keinen besonderen Fokus auf die weiteren Schwerpunktthemen dieser Arbeit «Jugendliche» und «Musik» setzt:

«Beispielhaft zeigt sich das [neue Räume des Diskurses zu schaffen; d. V.] am Thema der interkulturellen Öffnung [...]. Damit aus diesem gutgemeinten Willen auch praktizierte und selbstverständliche Realität wird, ist es wichtig, sich über Herausforderungen, Probleme, Missverständnisse und Lösungen meinungsoffen und unabhängig auszutauschen. Diesen Raum zum Austausch schafft die W3 unter anderem in den Workshops und Gesprächskreisen der aktuellen Veranstaltungsreihe «Crossroads – Umkämpfte Orte der Vielfalt».»<sup>199</sup>

An diesen und weiteren Formulierungen aus den Jahren ab circa 2010 ist die häufigere Verwendung von Diversität oder Vielfalt anstelle von Interkultur nachzuvollziehen, die auch im bundesdeutschen Diskurs zu dieser Zeit stattfindet. Es lässt sich daher feststellen, dass im Bereich der Stadtteilkulturarbeit in Hamburg sich diskurspolitisch häufiger transkulturelle Konzepte finden lassen als im Arbeitsfeld der oben dargestellten Hamburger Kulturbehörde.

Wie auch im Bereich der Stadtteilkultur sind es auch im Bereich der staatlichen Kulturpolitik vorrangig Einzelpersonen wie die Referentin für Interkulturelle Projekte, die Senatorin oder eine Leitungsperson eines Stadtteilkulturzentrums (beispielsweise Dörte Inselmann als Geschäftsführerin des Kulturpalasts Hamburg und Vorsitzender von STADTKULTUR HAMBURG), die ein jeweiliges Konzept vorantreiben und in die Praxis umsetzen.

Insgesamt ist festzuhalten, dass das Thema in keinem der betrachteten Bereiche an Aktualität verloren hat, da es «auf jeden Fall unglaublich lang-

---

198 Jancke 2012, Zugriff am 18.12.2013.

199 Demirbilek/Bredenhöft 2013, Zugriff am 18.12.2013.

wierige Prozesse sind.»<sup>200</sup> Um beispielsweise ein Diversity Management im Bereich Audience Development zu etablieren, müssen vorher lang andauernde Debatten geführt werden.

«Da muss man erst einmal diskutieren, ob man Menschen überhaupt nach ihrem Migrationshintergrund befragen darf, weil viele Personen oder Künstler nehmen sich überhaupt nicht so wahr, dass sie einen Migrationshintergrund haben oder nehmen es diskriminierend wahr. Und man unterstützt ja auch immer die Kategorisierung, so das ist ein Theaterschaffender, der hat einen türkischen Migrationshintergrund oder so. Man sieht ihn nicht als Theaterschaffenden, sondern als Mensch mit einem entsprechenden Hintergrund. Allein das ist schon eine Diskussion, die wahrscheinlich über ein Jahr dauert.»<sup>201</sup>

Wie mit dieser Arbeit gezeigt wird, dauern diese und damit verbundene Diskussionen bereits seit etwa zehn Jahren in der bundesdeutschen Debatte an. Daher werden zum Abschluss Überlegungen angestellt, wie diese Diskussionen überwunden beziehungsweise zu Ende gebracht werden können und der Umgang mit Menschen mit Migrationshintergrund normalisiert werden kann.

Denn in der Hamburger Kulturbehörde wirken ferner Abgrenzungsmechanismen fort, die zwischen Kultur- und Sozialarbeit, zwischen Hochkultur und Interkultur und zwischen deutschen Künstlern und Künstlern mit Migrationshintergrund unterscheiden, und welche in den Stadtteilkulturzentren nicht oder kaum von Belang sind. Um die Vermischung beziehungsweise Abgrenzung von Kulturprojekten und kulturellen Bildungsprojekten und wie dies in Hamburg gehandhabt wird, geht es im Folgenden, da interkulturelle Projekte häufig, wie gezeigt wird, mit einem pädagogischen Persönlichkeitsbildungsanspruch wie beispielsweise «Toleranz zu schulen» oder «Selbstbewusstsein zu stärken» argumentieren.

Weiterhin fällt auf, dass sich das kulturpolitische Dispositiv Interkultur in Hamburg in seiner Förderausrichtung auf Menschen (mit Migrationshintergrund) fokussiert. Eine Diversifizierung von Inhalten, beispielsweise durch den Einbezug von bislang unbekannten Kulturformen in die Förderung, ungeachtet der Herkunft des Performers, steht kaum im Mittelpunkt. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass die Thematik der UNESCO-Konvention zur Förderung kultureller Vielfalt nur punktuell im Hamburger Interkultur-Diskurs in Erscheinung tritt. Wie im Kapitel «Interkulturelle Bildung» gezeigt, hat sich der Paradigmenwandel von einer Fokussierung

200 Interview 3/P.

201 Ebenda.



auf heterogene Schulklassen hin zum Einbezug diversifizierter Kulturformen im schulischen und außerschulischen Musikvermittlungsangebot zumindest bereits angekündigt. Inwiefern sich dieser Paradigmenwandel in Hamburg im Bildungsbereich vollzogen hat oder ebenfalls nur punktuelle Auseinandersetzungen bietet, ist Gegenstand des nächsten Kapitels.

## Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg

Wie thematisiert die Hamburger Bildungsarbeit interkulturelle Thematiken im schulischen und außerschulischen Bereich? Für den schulischen Bereich liefern die Rahmenlehrpläne für das Fach Musik hier erste Anhaltspunkte: In den Rahmenlehrplänen für Musik an Grundschulen, in der Sekundarstufe und im Gymnasium in Hamburg aus dem Jahre 2003 werden konkrete thematische Schnittmengen zwischen verschiedenen Fächern aufgezeigt, was der erwähnten Orientierung von interkultureller Bildung als Querschnittsaufgabe gemäß dem Gedanken des «Globalen Lernens» zuzuordnen ist. So kann beispielsweise das Thema «Musik als kulturelles Dokument und als Botschaft» in der Grundschule auch im Sachunterricht unter der Rubrik «Leben in Europa und in der Welt» oder in der interkulturellen Erziehung unter dem Titel «Feste und Bräuche begleiten unser Leben» oder unter «Kinderkultur aus anderen Ländern» gelehrt werden.<sup>202</sup>

Die Berücksichtigung musikethnologischer Inhalte fällt in den Hamburger Rahmenplänen Musik aus dem Jahre 2003 insgesamt jedoch sehr mager aus, der Fokus liegt auf dem etablierten Kanon dessen, was gemeinhin als «klassische europäisch-abendländische Kunstmusik» bezeichnet wird, und zu einem geringeren Anteil auf den Genres Rock, Pop und Jazz. Alle darüber hinaus gehenden «interkulturellen» Bezüge legen einen kollektiven, homogenisierenden Begriff «anderer Kulturen» zugrunde. In den Jahrgangsstufen Grundschule und Sekundarstufe I wird das folgende Ziel genannt:

«In Begegnungen mit den Traditionen und gegenwärtigen Formen der eigenen Kultur und mit anderen Kulturen fördert er [der Musikunterricht; d. V.] die Fähigkeit zur aktiven Teilhabe am kulturellen Leben.»<sup>203</sup>

202 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003a, S. 10, Zugriff am 23.4.2008.

203 Ebenda, S. 5 und: Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003b, S. 5, Zugriff am 23.4.2008.

Für die Grundschule sollen «darüber hinaus [...] Möglichkeiten interkultureller Begegnung und gemeinsamen Handelns genutzt [werden], die die Musik als internationale Sprache bietet.»<sup>204</sup> Der Topos von Musik als «internationaler Sprache» wurde bereits mehrfach als irreführende Konstruktion erkannt, da das Verständnis jeder Musikform an Vorerfahrungen und Sozialisierungen geknüpft ist.<sup>205</sup>

Vor allem der Lebensweltbezug jedes einzelnen Schülers wird hier groß geschrieben. Die Rahmenpläne verbleiben jedoch auch hier in einer Zuschreibungsdichotomie von «klassischer Kunstmusik» und Rock, Pop, Jazz gegenüber Musik und Tänzen «aus unterschiedlichen Kulturkreisen.»<sup>206</sup>

«Instrumentales Musizieren berücksichtigt die in der Schule vorhandenen Instrumente, selbst hergestellte Klangerzeuger und auch Instrumente der Rock-, Pop-, Jazzmusik sowie traditionelle Orchesterinstrumente, soweit diese durch Schülerinnen und Schüler, Lehrkräfte oder Berufsmusiker in den Unterricht eingebracht werden können.»<sup>207</sup>

Hier zeigt sich der Fokus auf einzelne Schüler und den demnach heterogenen Schulklassen als Begründung für den flexiblen Einbezug von verschiedenen Musikinstrumenten.

Die Dichotomisierung in «eigen» versus «fremd» durchzieht auch die Themenvorschläge in allen genannten Schulformen. So heißen die Themen, die ihrerseits eher am Rande des Lehrplans aufgeführt werden, beispielsweise «Musik bei uns und anderswo» (Grundschule) oder «Musik anderer Kulturen» beziehungsweise «Musik aus anderen Kulturkreisen» (Sekundarstufe). Unter der Themenanregung «Ich und die Anderen: Begegnungen mit dem Fremden» werden die oben dargelegten Prinzipien des interkulturellen Vergleichs didaktisch vorformuliert:

- «Lieder und Instrumentalstücke aus ausgewählten Ländern kennen lernen (z. B. aus Herkunftsländern von Schülern und Schülerinnen oder deren Familien)
- Lieder und Musikstücke nachsingen und nachspielen
- Tänze nachtanzen oder selbst entwickeln
- Schattenspiele oder andere darstellende Spiele dazu ausführen

204 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003a, S. 5, Zugriff am 23.4.2008.

205 Vgl. u. a. Binas-Preisendörfer 2008.

206 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003a, S. 7, Zugriff am 23.4.2008.

207 Ebenda, S. 8.

- den typischen Klang zu identifizieren versuchen
- Bedeutung der Musik für die Menschen anderer Länder
- Wirkung auf uns»<sup>208</sup>

Besonders schwierig in Bezug auf die auftretenden Zuschreibungen ist hierbei die Schlussfolgerung aus dem Lebensweltbezug, dass Kinder mit Migrationshintergrund automatisch Experten für die Musik aus dem Herkunftsland ihrer Eltern seien. Zum Umgang mit Heterogenität werden lediglich im Rahmenplan Musik für das Gymnasium unterschiedliche Kulturformen, die nicht zwangsläufig national begründet sein müssen, berücksichtigt:

«Im Blick auf solche Themen werden unterschiedliche musikalische Erfahrungen, die die am Unterricht Beteiligten aus verschiedenen Teilkulturen mitbringen, in eine gemeinsame Perspektive gerückt.»<sup>209</sup>

Die im Jahre 2011 neu aufgelegten Rahmenpläne Musik aus Hamburg spiegeln die Entwicklung hin zu einem Fokus auf Diversifizierung von musikalischen Inhalten (statt auf Menschen mit Migrationshintergrund) wider. So heißt es hier für die Grundschule mit einem starken Fokus auf Partizipation, Teilhabe, Lebensweltbezug, Eigenständigkeit, Persönlichkeitsbildung und Reflexionsbewusstsein beispielsweise:

«In der Gesamtschau der Musik, mit der sich die Schülerinnen und Schüler im Laufe der Primarschule beschäftigen, wird Musik aus einer breiten Palette von Stilen, Zeiten, Komponisten, Gattungen und Formen verwendet. Ferner berücksichtigt der Unterricht Musik europäischer und außereuropäischer Kulturen, in denen die Schüler nicht heimisch sind.»<sup>210</sup>

Auch der Fokus auf den Kanon «klassischer europäischer Kunstmusik» ist verschwunden, es soll mit «Musik verschiedener Traditionen und Stile gearbeitet»<sup>211</sup> werden. An dieser Stelle ist kritisch anzumerken, dass die Lehrerbildung den gewachsenen Anforderungen an musikalische Diversität anzupassen ist, damit dies auch von den Lehrkräften umgesetzt werden kann.<sup>212</sup>

---

208 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003b, S. 20, Zugriff am 23.4.2008.

209 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2003c, S. 8, Zugriff am 23.4.2008.

210 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2011a, S. 20, Zugriff am 11.7.2014.

211 Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport 2011b, S. 13, Zugriff am 11.7.2014.

212 Ein erstes Projekt, das diesen Anspruch erfüllt, ist der weiter unten genannte

Im außerschulischen Bereich Musik in Hamburg ist neben den im nächsten Kapitel vorgestellten Hamburger Jugendmusikprojekten, dem großen und gut ausgestatteten Bereich der öffentlichen Musikschulen<sup>213</sup>, dem kulturellem Bildungsbereich der Stadtteilkulturzentren sowie dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendkultur der Hamburger Kulturbehörde vor allem das Großprojekt «Jedem Kind ein Instrument (JeKi)» zu nennen, das den genannten Qualitätskriterien interkultureller Bildung Rechnung tragen möchte. JeKi wird 2007 im Ruhrgebiet eingeführt. Inzwischen wird es in Hamburg, Hessen, Sachsen und Nordrhein-Westfalen übernommen. Bei JeKi geht es darum, jedem Grundschulkind die Möglichkeit zu geben, ein Instrument zu spielen<sup>214</sup>, damit «alle Kinder [...] unabhängig von den familiären Gegebenheiten gleiche Chancen haben.»<sup>215</sup> Dem Projekt liegt der demokratische Grundgedanke der Neuen Kulturpolitik zugrunde, der alle Kinder einbeziehen möchte. Mittlerweile werden neben einer Auswahl an Musikinstrumenten, die mit der Tradition der europäischen klassischen Musik verbunden werden, wie Geige oder Trompete<sup>216</sup> auch «mindestens zwei Instrumente aus den Herkunftsländern der Migranten, wie zum Beispiel Bağlama und Bouzouki»<sup>217</sup> angeboten. In der Werbung zu dem zweiten Workshop von «Musikern der Welt» mit dem Schwerpunkt «indische Musik» wird jedoch mit exotisierenden Zuschreibungen *par excellence* hantiert:

«Unter dem Motto «Fremde Klänge aus Indien» bietet die Stiftung Jedem Kind ein Instrument [...] den zweistündigen Workshop an, der erste Einblicke in die indische (Musik-)Kultur gewährt. Die Flötistin und Musikpädagogin Stefanie Bosch wird die Kinder in die exotische und magische Welt der indischen Musik einführen. [...] Auch für einen kleinen, «indisch angehauchten» Imbiss ist gesorgt.»<sup>218</sup>

---

Studiengang «musikwelt@niedersachsen – Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung».

213 Vgl. Deutscher Bundestag 2007, S. 388 f.

214 Vgl. Webseite des Programms «Jedem Kind ein Instrument», Zugriff am 1.9.2014.

215 Grunenberg 2008, S. 157.

216 Alle diese Instrumente, die vermeintlich der Europäischen Tradition entstammen, haben ihren «Ursprung» in anderen Teilen der Welt, beispielsweise wird die Mongolische Pferdekopfgeige als Vorläufer der Violine gesehen. Vgl. Marsh 2008.

217 Webseite Jedem Kind ein Instrument: Programmstandards (gültig ab Schuljahr 2011/12), Zugriff am 22.2.2013.

218 Webseite Jedem Kind ein Instrument: *Aktuelles*, Zugriff am 22.2.2013.

Weiterhin wird als ein Qualitätsmerkmal neben einem hohen pädagogischen Anspruch und einer breiten Wirkung auf der Webseite des Projektes von «erwünschten gesellschaftlichen Effekten der Integration»<sup>219</sup> berichtet. Die Realisierung und weitere Wirkungen des Projekts werden durch einen durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Forschungsverbund von 2009 bis 2013 unter anderem im Themenbereich kulturelle Teilhabe erforscht<sup>220</sup> und in einer Ergebnisbroschüre veröffentlicht, die alle angestrebten Ziele des Projekts als erfüllt darstellt.<sup>221</sup>

JeKi gibt es in Hamburg seit 2009. In den Jahren 2009 bis 2012 finanziert die Stadt Hamburg das Projekt mit 7,4 Millionen Euro. Rund 70 Grundschulen und andere Schulformen sind derzeit an dem Projekt in Hamburg beteiligt.<sup>222</sup> Eigentlich ist das Projekt in der Schulbehörde angesiedelt; die Kulturbehörde spielt jedoch vor allem in der Planung und Finanzierungsstrategie mit ihrem Teilbereich Kinder- und Jugendkultur eine Rolle:

«Hier laufen im Hintergrund zum Teil die Fäden. Wir haben auch schon dazu beigetragen, haben Förderpartner mobilisiert – Stiftungen, Mäzene – die einen Musikinstrumentenfonds mit aufbauen helfen. Und die Schule muss sich da natürlich curricular organisieren. [...] An der Stelle ist meine Aufgabe nicht, ein JeKi zu erfinden, sondern diese strategischen Fäden weiter zu knüpfen und die entsprechenden ministeriellen Kontakte weiter zu pflegen.»<sup>223</sup>

Jeki wird nichtsdestotrotz als eine prominente Maßnahme des Hamburger Rahmenkonzepts Kinder- und Jugendkultur (siehe unten) genannt. Auch in der Antwort des Senats auf die «Kleine Anfrage» der Grünen-Abgeordneten Christa Götsch vom 27.1.2014 zur musikalischen Bildung und Breitenförderung wird neben der Staatlichen Jugendmusikschule (siehe nächstes Kapitel) und dem Chorprogramm an 40 Stadtteilschulen namens «The Young ClassX» auch JeKi genannt als «wichtiger Baustein der musikalischen Bildung».<sup>224</sup> Zur finanziellen Förderung musikalischer Bildung in Hamburg gibt der Senat Folgendes an:

219 Webseite Jedem Kind ein Instrument: *Programm*; Zugriff am 22.2.2013

220 Vgl. Webseite des Forschungsprogramms zu Jedem Kind ein Instrument, Zugriff am 1.9.2014.

221 Vgl. Koordinierungsstelle des BMBF- Forschungsschwerpunkts zu Jedem Kind ein Instrument 2013, Zugriff am 15.7.2014.

222 Vgl. Webseite des Hamburger Programms Jedem Kind ein Instrument, Zugriff am 1.9.2014.

223 Interview 1/P.

224 Vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode 2014, S. 1f, Zugriff am 12.3.2014.

«Für die musikalische Bildung und Breitenförderung in Hamburg werden seit 2010 jährlich bis zu 15 Millionen Euro zur Verfügung gestellt. Diese Summe enthält die Mittel für die musikalische Bildung außerhalb des schulischen Musikunterrichts, [...]. Die Summe erhöht sich um die Anteile der bezirklichen Projektmittel für Stadtteilkultur, der Offenen Kinder- und Jugendarbeit sowie der Kitas, die allerdings nicht quantifiziert werden können.»<sup>225</sup>

Der Großteil dieser Mittel fließt in Programme wie JeKi und andere Musikvermittlungsprogramme der klassischen Musikgenres, wie eine Evaluation des ersten Rahmenkonzepts Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg zeigt (ebenfalls siehe unten).

Dieses Rahmenkonzept ist ein senatsübergreifendes Papier, das von der Kulturbehörde eingebracht wird. Denn Kinder- und Jugendkultur ist ein Referat in der Kulturbehörde, welches seit seiner Gründung im Jahre 2004 von Werner Frömming geleitet wird, der außerdem für die Rahmenvorgaben über die Bezirke an die Stadtteilkulturzentren (siehe vorangegangenes Kapitel) sowie für die aktive Stadtteilentwicklung (siehe Kapitel «Kulturpolitik Hamburgs») verantwortlich ist. Das Referat Kinder- und Jugendkultur ist zwar auch dafür zuständig, einzelne Projekte zu erfinden oder zu finanzieren, aber der Kernbereich des Referats ist, sich der Frage zu widmen, wie kulturelle Bildung in Hamburg strategisch geplant, finanziert, verankert und durchgeführt werden kann. «Da sind wir bundesweit an der vordersten Linie von strategischen, strukturellen Kooperationsbezügen zwischen unterschiedlichen Senatsbereichen (oder Ministerien).»<sup>226</sup>

So kooperiert die Kulturbehörde an dieser Stelle nicht nur mit der Schulbehörde, sondern auch mit der Jugendhilfe (Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration) sowie mit Verbänden wie der bkj und mit Künstlern. Die Senatskooperationen werden jedoch nicht positiv bewertet, und Ressortabgrenzungen sind prominent sichtbar. Beispielsweise wird kritisiert, dass die Schulbehörde «noch nicht alle Chancen und Kontakte kultureller Arbeit und die zugehörigen Verbände, die Außenstrukturen»<sup>227</sup> erkannt habe und eine «Innensicht» verfolge. Es gäbe zwar immer wieder einzelne engagierte Personen in der Schulbehörde und eine Planung für ein «Jahr der Künste» in den Schulen<sup>228</sup>, die Hoffnung sei jedoch für die Zukunft, dass «sich die Schulverwaltung [der] Thematik [kulturelle Bildung;

---

225 Ebenda, S. 3.

226 Interview 1/P.

227 Ebenda.

228 Das Jahr der Künste wird in Hamburg im Jahre 2009 gefeiert.

d. V.] stärker öffnet.»<sup>229</sup> Allerdings wird dieser Kritik entgegengesetzt, dass beispielsweise nicht nur JeKi sondern auch die Jugendmusikschule mit einem «Filialsystem» in den Bezirken in der Schulbehörde ressortiert. Diese Institution ist im Musikbereich maßgeblicher Träger musikalischer Bildung in Hamburg und wird im nächsten Kapitel näher beschrieben. In anderen Sparten wie zum Beispiel den Bildenden Künsten gäbe es eine solche Struktur in Hamburg, wie es die Jugendkunstschulen in Nordrhein-Westfalen bilden, jedoch nicht und wird somit als «wirklich zu bearbeitende Leerstelle im Bereich jugendkultureller Arbeit» betitelt.<sup>230</sup>

Gegenüber der in der Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration (kurz: Sozialbehörde) angesiedelten Jugendhilfe wirken noch stärkere Abgrenzungsmechanismen.<sup>231</sup> Diese Abgrenzungen werden nicht nur strukturell begründet, sondern vollziehen sich vor allem auf der ideellen Ebene der jeweiligen zugrundeliegenden Bildungskonzepte. Neben «eingefahrenen Strukturen» im Bereich Vergabemittel und «Verteidigungshaltungen», um das «eigene, ohnehin nicht üppig ausgestattete Budget» zu sichern, wird hier die überwiegend als «defizitorientierte wahrgenommene sozialpädagogische, erzieherische, fürsorgerische, paternalisierende Grundhaltung» kritisiert. Die kulturelle Bildung der Kulturbehörde versteht sich dagegen als potenzialorientiert und als «besondere Chance für die Persönlichkeitsentwicklung.»<sup>232</sup> Obwohl die Sozialbehörde per Kinder- und Jugendhilfegesetz dazu verpflichtet sei, das Thema kulturelle Bildung zu berücksichtigen, sei es den meisten Erziehern und Sozialpädagogen nicht gegenwärtig, da die Jugendhilfe

«stark noch im Sozialen, Sozialpolitischen, sozialer Gruppenarbeit, Randgruppenarbeit, Präventionsarbeit, Gewalt, Drogen etc. zugewandt [ist]. Das ist in bestimmten Bereichen auch gar nicht anders denkbar, also in der medizinischen Intervention, Entzug zum Beispiel, das hat eine Dimension, die kann man gar nicht mit Tanz oder so auflösen, das ist völlig klar. Aber spätestens, wenn man über Prävention nachdenkt, über Jugendliche in ihrer Gesamtdisposition [...], muss man auch über Potenziale nachdenken.»<sup>233</sup>

Eine auf Potenziale ausgerichtete Jugendkulturarbeit stecke auch in der Ausbildung von Sozialpädagogen und Erziehern noch in den Anfängen;

---

229 Interview 1/P.

230 Ebenda.

231 Zur Vermischung und Abgrenzung der jugendkulturellen Politikbereiche vgl. Kordfelder 2002.

232 Interview 1/P.

233 Ebenda.

auch hier seien es vorrangig private Träger wie beispielsweise der Kinderwelt Hamburg e. V., die den Bereich kulturelle Bildung in die Soziale Arbeit hineinbringen.

Nichtsdestotrotz werden einige Kulturprojekte in Zusammenarbeit mit der Jugendhilfe durchgeführt. So entsteht unter anderem das Fotomedienprojekt «Ich und meine Stadt» gemeinsam mit Projektpartnern aus Shanghai, das von Jugendamts- und Jugendhausleitern moderiert wird. Weiterhin soll das «Kernthema von Jugendhilfe, nämlich selbstverantwortliches Handeln» durch «Jugendkulturräte» in den Bezirken umgesetzt werden, die selbständig über Budgets entscheiden.<sup>234</sup>

Zur musikalischen Bildung werden lediglich im Kindertagesstättenbereich strategische Planungen in der Sozialbehörde vorgenommen, denen «aber wenige operative Bausteine gefolgt sind.»<sup>235</sup> Positiv dagegen gestellt werden können Projekte der Kulturbehörde selbst, die sich der frühkindlichen kulturellen Bildung widmen, wie das Singpaten-Projekt «Canto Elementar»<sup>236</sup> oder das Projekt zur Leseförderung «Buchstart»<sup>237</sup> und das Parallelprogramm «Gedichte für Wichte»<sup>238</sup>.

Die Verankerung kultureller Bildung in Hamburg manifestiert sich vor allem in Form des erstmals 2004 verabschiedeten Rahmenkonzepts Kinder- und Jugendkultur. So beauftragt der Hamburger Senat im Jahre 2003 die Kulturbehörde, in Zusammenarbeit mit der Behörde für Bildung und Sport, der Behörde für Soziales und Familie, der Behörde für Wissenschaft und Forschung und der Bezirksämter ein «Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg» zu erarbeiten.<sup>239</sup> Vorangegangen sind Treffen zwischen der Kulturbehörde und der Senatskanzlei, um Themenfelder für die Fortschreibung des Stadtentwicklungsprogramms «Wachsende Stadt», dem Vorgängerprogramm von dem Programm der «Lebenswerten Stadt», zu identifizieren. Aus der Kulturbehörde heraus kommt an diesem Punkt der Vorschlag, «im kinder- und jugendkulturellen Bereich einen Aufschlag zu machen.»<sup>240</sup> Aus der genannten Zusammenarbeit und durch Workshops mit weiteren im Feld der kulturellen Bildung beteiligten Multiplikatoren «ist ein Skript gewachsen, das im Rohzustand sehr ähnlich wie

234 Ebenda.

235 Ebenda.

236 Webseite des Projekts Canto Elementar, Zugriff am 1.9.2014.

237 Webseite des Projekts Buchstart Hamburg, Zugriff am 1.9.2014.

238 Webseite des Projekts Gedichte für Wichte, Zugriff am 1.9.2014.

239 Vgl. Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur 2003b, S. 6.

240 Interview 1/P.



das Rahmenkonzept»<sup>241</sup> ist. Doch «dann brach die Regierung [Ende 2003; d. V.] zusammen, und das Konzept war fertig in der Schublade.»<sup>242</sup> Zuvor bestehen im Zuge der Kongresse zum Programm der kulturellen Bildung «Kinder zum Olymp» bereits Arbeitskontakte zwischen dem Referat für Kinder- und Jugendkultur in Hamburg und der damaligen Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder Karin von Welck, «und ein viertel Jahr später war sie [hier in Hamburg im Frühjahr 2004, d. V.] Senatorin.»<sup>243</sup> Als Unterstützerin der kulturellen Bildung freut sich von Welck, diesbezüglich «eine konkrete, ausgearbeitete Spur vorzufinden»<sup>244</sup>, so dass das Rahmenkonzept noch 2004 vom Senat beschlossen werden kann und damit auch eine «Verpflichtung für den Gesamtsenat»<sup>245</sup> bedeutet.

Das Rahmenkonzept umfasst zunächst eine dreijährige Pilotphase mit einem Bündel an Maßnahmen in sechs Arbeitsfeldern, aus denen «dann sofort sowieso mehr geworden»<sup>246</sup> ist. Dieses Maßnahmenpaket umfasst unter anderem drei Pilotschulen für Kultur, die Einführung des Freiwilligen Sozialen Jahres Kultur, eine Datenbank für kulturelle Bildung und einzelne Projekte wie «Tusch (Theater und Schule)» oder «Orchestermusiker an Schulen». Letzteres Projekt ist zwar «nicht so richtig geglückt [...], aber immerhin [war] da der Versuch, eine neue Dialogkultur – auch in die Ausbildung übrigens von Profis im musikalischen Bereich – zu bringen.»<sup>247</sup>

Ein weiteres Projekt im Gesamtpaket bietet einen Begleitservice für Schüler und Kinder für den Besuch von Kindertheateraufführungen, wenn dies durch das Lehrpersonal nicht abgedeckt werden kann. Die drei<sup>248</sup> Pilotschulen Kultur sind Ganztagschulen unterschiedlicher Schulformen (Grundschule, Gymnasium und Stadtteilschule), erhalten über den Zeit-

---

241 Ebenda.

242 Ebenda.

243 Ebenda.

244 Ebenda.

245 Ebenda.

246 Ebenda.

247 Ebenda.

248 Das Programm «Pilotschulen Kultur» läuft von 2005-2008. In den beteiligten Schulen wird Kultur auch in den Folgejahren als Schwerpunkt gesetzt. Im Jahr 2014 nehmen in der bereits zum zweiten Mal verlängerten Fortführung des Programms nunmehr sieben Kulturschulen in Hamburg teil. Das Programm wird seit 2011 von der Gabriele Fink Stiftung mitfinanziert, von der Bildungsbehörde koordiniert und vom Netzwerk außerschulischer Partner der Kulturbehörde unterstützt. Vgl. Freie und Hansestadt Hamburg; Senat 24.3.2014, Zugriff am 19.7.2014.

raum von drei Jahren pro Jahr 10.000 Euro als 50%ige Anreizfinanzierung, um ein kulturelles Profil auszubilden. Diese Schulen werden aus «unterschiedlichen Stadtbereichen [ausgewählt. Dabei handelt es sich jeweils um; d. V.] keine bevorzugte Wohngegend, eher mittlere bis zum Teil prekäre Lage.»<sup>249</sup> Dieser Förderfokus entspricht den bereits erwähnten multikulturellen Teilhabegedanken, der einerseits eine positive Anerkennung von unterrepräsentierten oder sozial schwachen Menschen intendiert, und der andererseits eine Analogie evoziert, die sozial schwache Menschen mit Kulturferne gleichsetzt. Das ist kritisch zu sehen:

«Projekte, die sich an junge Menschen aus sozialen Brennpunkten oder mit Migrationshintergrund richten, konzentrieren sich häufig auf niedrigschwellige und vor allem populäre Kulturinhalte. Dies führt zu einer Benachteiligung dieser Gruppen in der kulturellen Bildung [...]. Hier sollte [...] gegengesteuert werden, indem beispielsweise auch klassische Kunstformen thematisiert werden. Gerade solche Projekte, die sich an sozial benachteiligte und bildungsferne Kinder und Jugendliche richten, müssen besonders gut ausgestattet werden, wenn sie erfolgreich sein sollen.»<sup>250</sup>

Einen ähnlichen Schwerpunkt setzt das Programm «Kultur bewegt»<sup>251</sup> der Kulturbehörde, der Stiftung Maritim Hermann und Milena Ebel (und zunächst auch noch der Hamburgischen Kulturstiftung) seit dem Jahre 2007, das sich der Förderung der Kinder- und Jugendkulturarbeit in Stadtgebieten mit besonderem Entwicklungsbedarf widmet und in das Senatsleitbild «Metropole Hamburg – wachsende Stadt» (später: «Lebenswerte Stadt») eingegliedert ist. «Kultur bewegt» möchte unter anderem Projekte fördern, die

---

249 Interview 1/P.

250 STADTKULTUR MAGAZIN 2008a, S. 13, Zugriff am 18.12.2013.

251 Das im Jahre 2013 gegründete bundesweite, groß angelegte, vergleichbare Programm mit Fokus auf außerschulischer «kultureller Bildung für bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche» in Trägerschaft der Akademie Remscheid für Kulturelle Bildung und der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel nennt sich «Kultur macht stark» und wird vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert. Vgl. Webseite des Programms «Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung», Zugriff am 19.7.2014. Ebenfalls bundesweit und auch in Hamburg läuft weiterhin seit 2011 das Programm «Kulturagenten für kreative Schulen, eine Kooperation der Schulbehörde und Kulturbehörde mit der Kulturstiftung des Bundes und der Stiftung Mercator, in deren Rahmen sich insgesamt 31 [24 ohne die Kulturschulen; d. V.] Schulen neu auf kulturelle Projekt- und Bildungsarbeit ausrichten.» Frömming 2012, S. 98.

- «Kinder und Jugendliche in Stadtbereichen ansprechen, die bisher von kultureller Projektarbeit wenig erreicht wurden,
- Ansätze interkultureller Arbeit erkennen lassen und das multiethnische Spektrum in einzelnen Stadtbereichen als kulturelles Potenzial aufgreifen.»<sup>252</sup>

Diese Ausschreibungskriterien haben sich in den Jahren 2007 bis 2014 nicht verändert und können vor allem dem multikulturellen Teilhabegedanken zugeordnet werden. «Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf» werden dabei, ursprünglich von der Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt, die die «Lebenswerte Stadt» in den Jahren 2007 und 2008 steuert, anhand statistischer Kategorien wie Bildungsabschlüsse, Deutschkenntnisse, Schulabbrecherquote, Sozialhilfeempfänger, Wohnungsbestände et cetera identifiziert. Bevor im Rahmen der «Lebenswerten Stadt» auch kulturelle Belange und eine Potenzialperspektive mit einbezogen werden, sind diese Auswahlkriterien auch hier auf «Defizithandlungsfelder» beschränkt.

«Wir haben gesagt, ihr [der Senator für Stadtentwicklung u. a.; d. V.] könnt doch keine Bildungsoffensive machen, wenn ihr die Stigmata hoch vier zieht. [...] Es ist gar nicht schwer, die Münze zu drehen und zu schauen, was können die Menschen hier auf der Insel [Wilhelmsburg; d. V.] einbringen im Sinne von Potenzial.»<sup>253</sup>

Das im Kapitel «Kulturpolitik Hamburgs» erwähnte Programm der aktiven Stadtteilentwicklung «Lebenswerte Stadt» ist ein Beispiel dafür, wie eine «kommunikativ und finanziell mächtige»<sup>254</sup> Agenda der Baubehörde senatsübergreifend gestaltet wird und damit

«kulturelle Belange mit hineingebracht werden [...] in Themenfelder [...], die eher einen völlig anderen Duktus hatten. [...] Wir haben da gepunktet mit relativ wenig Geld mit [Formaten], die alle professionell waren und besetzt waren mit guten Leuten [...], die in diesem ganzen Blumenstrauß der Lebenswerten Stadt immer oben heraus sprangen, weil sie sofort sichtbar emotional besetzt waren. Eine Erfolgsgeschichte, so dass heute die Senatskanzlei und die Baubehörde [...] sagen, in die nächste Arbeitsgrundlage der aktiven Stadtteilentwicklung muss Kulturarbeit mit einem eigenen Kapitel beschrieben sein.»<sup>255</sup>

---

252 Ausschreibung des Programms «Kultur bewegt» auf seiner Webseite, Zugriff am 19.7.2014.

253 Interview 1/P.

254 Ebenda.

255 Ebenda.

Vor allem aber entwickelt das Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg neben der stadtweiten Positionierung des Themas eine finanzielle Schlagkraft, die ebenfalls dazu führt, dass das Thema kulturelle Bildung mehr Sichtbarkeit insgesamt erhält.

«Wir haben unvorstellbare 4,5 Millionen Euro in diesen drei Jahren zusammengetrommelt [...] Und wir haben durch unseren Aufbruch der Gesamthematik seit 2004 einen Stellenwert in der Stadt für Kinder- und Jugendkultur, der vorher nicht zu träumen war [...] und eine Aufmerksamkeit für dieses Themenfeld [...]. Ich will sagen, wir transportieren unseren Geist außerhalb unseren Budgets in die Budgets anderer Haushalte.»<sup>256</sup>

Das erste Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg sorgt 2004 auch bundesweit für Aufsehen und wird vielerorts zum Vorbild. Hierbei ist zu beachten, dass viele Punkte des Konzepts im bundesweiten Diskurs keine Neuheiten darstellen. So sind beispielsweise die Teilhabe- und Partizipationsgedanken grundlegend, die sich auf die UN-Kinderrechtskonvention Artikel 26, 30 und 31 sowie auf Paragraf 11 des Kinder- und Jugendhilfegesetzes beziehen.<sup>257</sup> Weiterhin entsprechen die Ziele kultureller Bildung den gängigen Debatten. Besonders hervorstechende Punkte des Hamburger Rahmenkonzepts sind dagegen die Ausrichtung einer senatsübergreifenden, das heißt auch ressortübergreifenden Strategie, insbesondere die «Verzahnung der Arbeitsfelder Kultur, Bildung und Jugendhilfe»<sup>258</sup> sowie die ebenfalls grenzüberschreitend und kooperativ angelegte Teilaufhebung von Spartendenken, da «spartenübergreifende Projekte [...] Kindern und Jugendlichen einen breiteren Zugang zu Kunst und Kultur [bieten].»<sup>259</sup>

«Zur Verbesserung der konzeptionellen Arbeit und zur Förderung der spartenübergreifenden Kooperation bietet sich eine Systematisierung der Kinder- und Jugendkulturarbeit nach Handlungsfeldern an. Sie bietet die Chance, herkömmliche berufsständische Abgrenzungen, die Unterschiedlichkeit der Organisationskulturen und die Divergenz der herkömmlichen künstlerischen Disziplinen zu reduzieren oder auch zu überwinden. Das Fachkonzept kann damit auch innovativen Kräften im künstlerischen Bereich (Cross-Over-Projekte) Rechnung tragen.»<sup>260</sup>

256 Ebenda.

257 Vgl. Freie und Hansestadt Hamburg. Kulturbehörde 2004, S. 35, Zugriff am 19.10.2011.

258 Ebenda, S. 3.

259 Ebenda, S. 14.

260 Ebenda, S. 17.

Zwei dieser Handlungsfelder sind besonderer Erwähnung wert, da sie zu ihrer Zeit im Jahre 2004 ein Novum im bundesweiten Diskurs darstellen: das Handlungsfeld «Transkulturelle Dynamik» und das Handlungsfeld «Kulturelle Traditionen». Unter dem Feld «Transkulturelle Dynamiken» werden nationalbezogene Formulierungen gänzlich vermieden. Stattdessen ist die Rede von einer «weltoffenen Begegnung der Menschen mit ihren je unterschiedlichen Kunstfertigkeiten und Kulturen.»<sup>261</sup> Statt nationalen Identitätszuschreibungen (oder Reduzierungen auf einen Migrationshintergrund) werden «lokale Identität» und «autobiografischer Ansatz» genannt.<sup>262</sup> Kulturelle Traditionen werden nicht – wie sonst meistens üblich – auf die «Kulturen aus den Herkunftsländern von Migranten» bezogen, sondern es werden sowohl alle «traditionellen Spartenhäuser» wie die Bereiche von «Konzert-, Theater-, Museumspädagogik und Geschichtswerkstätten» als auch jegliche «Erinnerungskultur von Kindern und Jugendlichen»<sup>263</sup>, ungeachtet ihrer eventuellen Migrationsgeschichten, berücksichtigt. Auch die Stadtteilkultur wird hier bereits im Sinne des «Globalen Lernens» unter dem Motto «Globaler Horizont, lokale Vernetzung»<sup>264</sup> präsentiert. Selbst der konkrete Bezug zu Migration ist positiv und als Normalfall formuliert:

«Mit der Flexibilisierung des Arbeitsmarktes und der Zunahme multinationaler Unternehmen ist eine große Zahl von Kindern heute mit Migration vertraut. Die Erfahrung, sich an einem neuen, fremden Ort einzuleben und Heimaten zu finden, statt sie einfach zu haben, wird zu einem wichtigen Teil der persönlichen Entwicklung. Dabei zeigt sich gerade bei Kindern und Jugendlichen, die in einer solchen Situation aufwachsen, dass kulturelle Identitäten keine fixen Gegebenheiten sind, die monokausal von der Herkunft bestimmt werden. Diese ›Glokalisierung‹ sensibilisiert für die Vielschichtigkeit jeder Kultur, die von Eigen- sowie von Fremdzuschreibungen geprägt ist und darin noch einem stetigen Wandel unterliegt.»<sup>265</sup>

Nach zweijähriger Pilotphase des Rahmenkonzepts erstattet der Senat der Bürgerschaft Bericht über die bislang durchgeführten oder initiierten Projekte. Die Darstellungen im Handlungsfeld «Transkulturelle Dynamik» sind jedoch wieder spezifisch «interkulturell» nach dem Verständnis der Kultur-

---

261 Ebenda, S. 20.

262 Vgl. ebenda.

263 Freie und Hansestadt Hamburg. Kulturbehörde 2004, S. 25, Zugriff am 19.10.2011.

264 Vgl. ebenda, S. 22.

265 Ebenda, S. 34.

behörde, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben wurde.<sup>266</sup> Kulturelle Traditionen verbleiben ebenfalls in einem auf den «klassischen westeuropäischen Kanon» bezogenen Feld der etablierten großen Kulturhäuser. Auch in der finanziellen Verteilung des Budgets von insgesamt 1,439 Millionen Euro (davon 375.000 Euro aus dem Hamburger Haushalt und 1,064 Millionen Euro weitere eingeworbene Mittel) ist diese Struktur erkennbar: In den Jahren 2005 und 2006 entfallen auf die Handlungsfelder «Transkulturelle Dynamik» und «Stadtteilkultur» jeweils etwa 30.000 bis 50.000 Euro jährlich, wohingegen in das Handlungsfeld «Kulturelle Traditionen» jährlich fast jeweils eine Million Euro investiert werden.<sup>267</sup>

Im Rahmen dieser Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft wird das Rahmenkonzept von dem Institut des Rauhen Hauses für Soziale Praxis gGmbH evaluiert, um «dem eigenen Thema weitergehende Wirkung mit auf den Weg zu geben und ein Pfund in die Welt zu setzen, mit dem man Argumentationen hat, an denen man nicht vorbei kann.»<sup>268</sup> Die Evaluatoren stellen fest, wie mehrfach weiter oben dargelegt, dass im Kulturbereich «einzelne Schlüsselpersonen in Mehrfachfunktionen eine große Bedeutung in der Gestaltung und Steuerung kultureller Aktivitäten erhalten.»<sup>269</sup> Als eines der wichtigsten Ergebnisse wird, wie ebenfalls in dieser Studie gefunden, dass unterschiedliche Kultur- und Bildungsverständnisse der beteiligten Politikfelder (Kultur, Bildung, Soziales: Jugendhilfe) zu Abgrenzungsmechanismen führen.

«Vereinfacht gesagt steht die Jugendhilfe für eine Orientierung an der Alltagskultur von Kindern und Jugendlichen und das Ziel der Entwicklung eigener Ausdrucksformen. Die Bereiche Kultur und Schule dagegen nehmen ihren Ausgangspunkt stärker in den konventionellen Feldern von etablierter Kunst, Theater, Musik und Literatur.»<sup>270</sup>

Weiterhin ist festzuhalten, dass, wie auch im interkulturellen Bereich, viele professionell arbeitende Kulturinitiativen existieren, die bereits vor dem Rahmenkonzept vielfältige Projekte kultureller Bildung erfolgreich durchführen. Insgesamt bestätigt die Evaluation die neue, positive «Signalwirkung» des Rahmenkonzepts.

---

266 Vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 18. Wahlperiode 6.2.2007, S. 5, Zugriff am 16.7.2014.

267 Vgl. ebenda, S. 16 f.

268 Interview 1/P.

269 Klawe/Möbius 2006, S. 19, Zugriff am 16.7.2014.

270 Ebenda, S. 8.

Im Jahre 2011 wird daher von verschiedenen SPD-Politikern ein Antrag auf Fortschreibung des Rahmenkonzeptes Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg an die Bürgerschaft gestellt<sup>271</sup>, welcher im Jahre 2012 in eine neue Fassung des Rahmenkonzeptes mündet.<sup>272</sup>

Dies führt schließlich im Jahre 2013 dazu, dass

«auch auf Seiten der Politik immer deutlicher erkannt [wird], welche herausragende Bedeutung die Kulturelle Bildung hat: Im Koalitionsvertrag der neuen Regierung [2012; d. V.] wird deshalb im Kapitel «Allgemeine Bildung» die Kulturelle Bildung als erster Punkt genannt.»<sup>273</sup>

In diesem zweiten Rahmenkonzept wird die im Zuge der Entstehung des ersten Rahmenkonzeptes 2004 gegründete Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendkultur (LAG; siehe unten) als zentrale Struktur für das Netzwerk benannt. Ebenfalls ist das Themenfeld Kinder- und Jugendkultur in ein neues Programm der aktiven Stadtteilentwicklung eingebunden, welches sich nun «Integrierte Stadtteilentwicklung» (RISE) nennt und vorrangig für «spezifische Problemlagen in den Fördergebieten der Integrierten Stadtteilentwicklung»<sup>274</sup> zuständig ist.

Insgesamt werden jedoch multiple Identifizierungsstrategien von Kindern und Jugendlichen und ein individueller Lebensweltbezug betont. Auch im Musikbereich wird ein offener Kulturbegriff favorisiert, und außerschulische Musikpädagogik heißt nun «Musikvermittlung»:

«In der weiteren Ausdifferenzierung von Angeboten der Musikvermittlung sollte eine Offenheit gegenüber allen Stilrichtungen beibehalten werden. Dies schließt nicht aus, dass einzelne Angebote spezifischen Stilen oder musikalischen Traditionen folgen.»<sup>275</sup>

Weiter heißt es in Bezug auf musikalische Genres:

«Auf Grund der zahlreichen positiven Entwicklungen im Bereich der klassischen Musikbildung ist ein besonderes Entwicklungspotenzial derzeit im Bereich der populären und der zeitgenössischen Musik gegeben. Besonders

---

271 Vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 31.08.2011, Zugriff am 16.7.2014.

272 Vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 12.06.2012, Zugriff am 16.7.2014.

273 Eichner 2013, Zugriff am 18.12.2013.

274 Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 12.06.2012, S. 2, Zugriff am 16.7.2014.

275 Ebenda.

förderungswürdig erscheinen auch Projekte, die Musikbildung in einen transkulturellen Kontext stellen und Musiken der Migration zum Thema machen.»<sup>276</sup>

Damit fließen wieder migrationsspezifische Zuweisungen in die Drucksache für die Bürgerschaft ein:

«Bereits heute hat fast jedes zweite Hamburger Kleinkind einen Migrationshintergrund. Sich an einem neuen Ort einzuleben und Heimat zu finden, statt sie einfach zu haben, ist zu einem wichtigen Teil der persönlichen Entwicklung geworden. Im Sinne der Balance zwischen Traditionspflege und Innovation sind vor diesem Hintergrund kulturelle Traditionen immer wieder neu zu entdecken.»<sup>277</sup>

Im Rahmenkonzept 2012 hingegen, dem die Drucksache vorausgeht, wird allerdings ein anderer Kulturbegriff herausgestellt, der aufgrund seiner wichtigen Aspekte für diese Arbeit fast in seiner ganzen Länge zitiert wird. Unter dem Stichwort «Transkulturelle Dynamiken», das aus dem Rahmenkonzept 2004 bekannt ist, heißt es:

«Bereits heute hat fast jedes zweite Hamburger Kleinkind einen Migrationshintergrund. Darüber hinaus machen potenziell alle Kinder und Jugendlichen Migrationserfahrungen im weiteren Sinne, wir überschreiten die Schwelle zu einer Postmigrationsgesellschaft: Sich an einem neuen Ort einzuleben und Heimaten zu finden, statt sie einfach zu haben, ist zu einem wichtigen Teil der persönlichen Entwicklung geworden. Kultur ist entsprechend nicht nur im Sinne von ethnischer Herkunft zu verstehen; vielmehr besteht jede Gesellschaft aus sich ständig verändernden Teilkulturen. Diese werden bestimmt vom sozialen Milieu, der regionalen Herkunft, dem Geschlecht, der Generation, dem Glauben, der Sprache, der sexuellen Orientierung etc. Jeder Mensch ist somit Träger unterschiedlicher Kulturen und kann – je nach Kontext – unterschiedliche Facetten seiner kulturellen Prägung in Kommunikationssituationen einbringen (Modell der «Mehrfachzugehörigkeit»).

Im Sinne der Balance zwischen Traditionspflege und Innovation sind vor diesem Hintergrund kulturelle Traditionen immer wieder neu zu entdecken. So spiegeln sich in der transkulturellen Dynamik der Gegenwart die transkulturellen Ursprünge dessen, was Hamburger als ihr kulturelles Erbe beschreiben. Gerade in Hamburg ist Migration Tradition. Kulturelle Identitäten sind nicht und waren noch nie einfach gegeben. Sie entsprechen nicht nationa-

---

<sup>276</sup> Ebenda.

<sup>277</sup> Ebenda, S. 3 f.



len oder religiösen Grenzen, sondern sind immer wieder auszuhandeln – in Auseinandersetzung mit verschiedenen Sprachen, kulturellem Erbe und kultureller Praxis. Vor diesem Hintergrund hat Kinder- und Jugendkultur eine wichtige Funktion darin, transkulturellen Austausch zu ermöglichen.»<sup>278</sup>

Wie im Kapitel «Postmigrantischer Prozess» dargelegt wird, entspricht diese Darstellung des zugrunde gelegten Kulturbegriffs dem, der hier verfolgt wird. Aspekte dieses «transkulturellen» Kulturbegriffs sind einerseits seine Prozesshaftigkeit und Dynamik, die Anerkennung jeglicher «Teilkulturen» oder Differenzlinien jenseits von Nation oder Ethnizität sowie andererseits seine Konstruktivität. Besondere Erwähnung verdient an dieser Stelle der Begriff der Postmigrationsgesellschaft, der bislang in der Hamburger Diskurslandschaft neu ist. Auch dieser Begriff wird im soeben genannten Kapitel mit dem Kulturbegriff der Transkulturalität verbunden.

Das neue Rahmenkonzept gibt in dieser Darstellung auch Hinweise darauf, wie dieser neue Kulturbegriff strukturell umgesetzt werden soll:

«Neben der Förderung entsprechender Projektzusammenhänge gilt es heute, transkulturellen Austausch als eine Querschnittsaufgabe zu begreifen, die prinzipiell in jeder kulturellen Praxis stattfindet und nicht auf Projekte begrenzt ist, die sich explizit mit «anderen Kulturen» oder Migrationserfahrungen beschäftigen. Durch Fortbildungsangebote und Foren für fachlichen Austausch sollte diese Gesamtentwicklung von kultureller Praxis zu transkultureller Praxis gefördert und begleitet werden.»<sup>279</sup>

Als Entwicklungspotenzial wird im Folgenden der diversityorientierte Blickwinkel von Vielfalt als Chance genannt:

«In der demographischen Entwicklung hin zu einer Postmigrationsgesellschaft, deren Mitglieder in der Mehrheit über Migrationserfahrungen verfügen, liegt eine der großen kulturellen Herausforderungen der kommenden Jahre und Jahrzehnte. Um dieser Herausforderung produktiv zu begegnen sollen die transkulturelle Reflexion, Forschung und Fortbildung auf Ebene der Multiplikatoren und Akteure der Kinder- und Jugendkultur angeregt werden.»<sup>280</sup>

---

278 Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 12.06.2012, S. 24, Zugriff am 16.7.2014.

279 Ebenda.

280 Ebenda, S. 26.

Der Text geht noch darüber hinaus und betont die Normalität und das Gemeinsame von Diversität:

«Ein wichtiges Entwicklungspotenzial liegt darin, migrantische und transkulturelle Erfahrungen als selbstverständlichen Alltag stärker in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung zu rücken. Es gilt, sich von der diskriminierenden und ausgrenzenden Unterscheidung des ›Wir‹ im Verhältnis zum ›Ihr‹ zu verabschieden und in den eigenen Köpfen, in der Politik wie im Alltag zu einem neuen gemeinsamen ›Wir‹ zu gelangen.»<sup>281</sup>

Ebenfalls als Innovation in diesem Text ist der Fokus auf ein vielfältiges Programm anstelle von einem Fokus auf die Teilhabe von unterrepräsentierten Gruppen zu sehen:

«Kinder und Jugendliche sollten ihren transkulturellen Hintergrund in der öffentlichen Lebenswelt, in Schule und Stadtteil, in Museen und Theatern wiederfinden können. Gerade die öffentlichen Kulturinstitutionen sind daher aufgefordert, die kulturelle Vielfalt der Stadt auch in ihrem Angebot für Kinder und Jugendliche abzubilden, zu pflegen und zu fördern.»<sup>282</sup>

Dieser Text ist sicherlich im Zusammenhang damit zu sehen, dass in derselben Behörde sowohl das Referat für Kinder- und Jugendkultur existiert, als auch das Referat für Interkulturelle Projekte, das einen interkulturellen und multikulturellen Ansatz verfolgt. Daher ist es an dieser Stelle vor allem interessant zu fragen, ob sich der eben präsentierte postmigrantische, transkulturelle Kulturbegriff auch auf ein Referat für Interkulturelle Projekte übertragen lässt, oder ob er sich lediglich auf Bildungszusammenhänge anwenden lässt. Diese Frage wird im letzten Kapitel nochmals aufgegriffen.

Ein solcher transkultureller Kulturbegriff lässt sich bereits im Jahre 2008 anhand des von der Kulturbehörde verfolgten ganzheitlichen Bildungsbegriffs erkennen, der sich darum bemüht, Zuschreibungen zurückzuweisen beziehungsweise multiple Vorerfahrungen anerkennt, indem der Blickwinkel auf einen Lebensweltbezug gelegt wird:

«Wir haben hier ein Pfund im Sinne traditioneller hochkultureller Partner, Einrichtungen, [...] die wir ins Feld bringen können. [...] Von dort aus bis hin in die Alltagswelten von Kindern und Jugendlichen in Lurup, Steilshoop, Billstedt oder Wilhelmsburg [Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf; d. V.] ist ein weiter Gang. Wir versuchen diese lebensweltliche Brücke auch

281 Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 12.06.2012, S. 27, Zugriff am 16.7.2014.

282 Ebenda, S. 26 f.

aus der Hochkultur zu schlagen, indem wir geeignete Partner in den jeweiligen Fachbereichen und in den Künsten ausfindig machen, sie motivieren mit Geld, mit freundlichem Gespräch, mit Strukturen, die auch dieses über-die-Brücke-Gehen ermöglichen.»<sup>283</sup>

Durch gemeinsame Produktionen wird auch der vermeintliche Gegensatz von Alltagskultur und «traditioneller Hochkultur» nivelliert:

«Wir erleben, dass das sehr fruchtbare Kommunikationen und Produktionen sind [...] [Die Künstler] kommentieren das uns gegenüber als hilfreich, anregend. Die [...] Dramaturgen finden das großartig, weil sie sehen, wie gespielt, gehört, gefühlt wird, ob die Formate greifen oder nicht greifen. Das erlebt man vor allem in der gemeinsamen Produktion. [...] Von daher würde ich diese Debatte [Alltagskultur versus Hochkultur; d. V.] nicht nebeneinander oder alternierend sehen. Das ist ein Spannungsfeld, und wir müssen es produktiv machen.»<sup>284</sup>

So wird auch im kulturellen Bildungsbereich die im Kapitel «Kulturpolitik Hamburgs» erwähnte Gegenüberstellung von Leuchtturm- (Elbphilharmonie) und Flächenförderung (Stadtteilkultur) als kein Widerspruch, sondern eher als gemeinsamer Aufbruch für die Kinder- und Jugendkulturarbeit angesehen, solange es um Partizipation von Kindern und Jugendlichen geht. «Man sollte nicht nur den Leuchtturm sehen, sondern auch die Stadt, die erleuchtet ist.»<sup>285</sup> Auch hier findet sich der lebensweltliche und ganzheitliche Bildungsgedanke der Partizipation oder Selbstproduktion wieder, welcher im kulturpolitischen Teilhabebegriff nachrangig ist und im marketingfokussierten Audience Development gänzlich fehlt. Hier würde eher danach vorgegangen,

«über die gesamte Literatur, das kulturelle Erbe zu schauen und sich dann über die Vermittlung Gedanken zu machen: Wie kriege ich nun Kinder in meine alte Form von Oper oder Musiktheater oder orchestrales Leben?»<sup>286</sup>

Dagegen solle man also «eher den Lebenswahrnehmungsbedürfnissen von Kindern und Jugendlichen folgen.»<sup>287</sup> Daher folge man auch keiner speziellen Zielgruppenorientierung wie zum Beispiel «Kinder mit Migrationshintergrund».

---

283 Interview 1/P.

284 Ebenda.

285 Ebenda.

286 Ebenda.

287 Ebenda.

«In dem Gesamtrepertoire [...] sind es eher Projekte, die offen sind. Diese Fotothematik [ein Fotoprojekt in Kooperation mit Schulen in Shanghai; d. V.] ist für alle Projekte ansprechend. Da gibt es ganz unterschiedliche Sichten, die natürlich auch biografische, möglicherweise auch ethnische Prägungen beinhalten. Aber wir haben jetzt gar nichts zu einem speziellen Thema gemacht. Insofern sehe ich alle diese Projekte [...] als offen für die unterschiedlichen Hintergründe der Jugendlichen.»<sup>288</sup>

Es lässt sich an dieser Stelle demnach festhalten, dass sich die Hamburger Kinder- und Jugendkulturarbeit seitens der Kulturbehörde an einer Potenzialperspektive, an einem Lebensweltbezug, ohne besondere Zielgruppenorientierung (außer auf die Altersklassen Kinder bis 12 Jahren und Jugendliche von 13–18 Jahren) sowie an einem Partizipationsgedanken orientiert. Weiterhin ist eine ressortübergreifende Zusammenarbeit zumindest angestrebt, auch wenn sich weiterhin starke Abgrenzungsmechanismen (siehe oben) zeigen. Diese Verankerung als Querschnittsthema wird auf Verwaltungsebene durch die Einrichtung von dem so genannten Sozialraummanagement als eigenständiger Bereich in den Bezirksverwaltungen strukturell anvisiert.

«Da werden wir sicher auch zu einer neuen gemeinsamen Betrachtung von Sozialräumen kommen. Man kriegt also einen neuen gemeinsamen Blick für ein Quartier, Billstedt zum Beispiel, und fängt an, auch die unterschiedlichen Förderspurten stärker aufeinander zu beziehen. Daraus entstehen neue Dienstleistungsangebotstypen.»<sup>289</sup>

Als Beispiel für ein solches neues Dienstleistungsangebot wird der 2013 eröffnete, aber bereits seit 2005 geplante Zusammenschluss unterschiedlicher Bildungsträger im Wilhelmsburger Bildungszentrum «Tor zur Welt»<sup>290</sup> genannt. «Da hat man es zumindest in der Namensgebung geschafft, auf Potenziale der Insel zu reflektieren, also das multiethnische Spektrum der Insel.»<sup>291</sup> Dass sich dadurch die zielgruppenspezifische Arbeit vollständig nivelliert, wird nicht angenommen, aber langfristig angestrebt:

«Das System mit gestählten Professionen wird noch lange anhalten. Bestimmte Berufsgruppen haben spezifische Berufsfelder erzeugt und klammern sich daran. Aber es wird auch neue Maßnahmen geben, und die werden auch über neue Verantwortlichkeiten bis hin zu Verantwortlichkeiten über Budgets erzeugt.

---

288 Ebenda.

289 Ebenda.

290 Vgl. Webseite des Bildungszentrums «Tor zur Welt», Zugriff am 20.7.2014.

291 Interview 1/P.

Wir denken in diesen Kreisen auch über ein Sozialraumbudget nach – jeder tut etwas in einen Topf – und es ist nicht mehr ein Schulbehördenverantwortungsthema allein, sondern ein gemeinsames.»<sup>292</sup>

Eine solche sozialräumliche Orientierung wird im Jahre 2012 als «Grundprinzip» der Hamburger Politik und demnach auch der Kultur- und Bildungsarbeit präsentiert, das unter anderem durch das Fortführungsprogramm der «Lebenswerten Stadt» in der «Integrierten Stadtteilentwicklung»<sup>293</sup> umgesetzt wird, bei dem auch Kulturprojekte als «hochwirksame Elemente» der Kulturbehörde beitragen.<sup>294</sup> Als Basis für eine sozialräumliche Perspektive werden Kooperationen auf allen Ebenen und als starker Netzwerkknotten die LAG erwähnt.

Die LAG Kinder- und Jugendkultur e. V. gründet sich zufolge eines Senatsbeschlusses als selbständiges Gremium im Jahre 2001 zunächst unter dem Namen «Landesarbeitsgemeinschaft Kinderkultur, Jugendkultur und Kulturpädagogik», um «auch ein Forum [zu schaffen], innerhalb dessen sich die Betroffenen und Träger bisheriger Aktivitäten artikulieren können.»<sup>295</sup> Dieser Fachverband aus circa 60 Kulturinitiativen der kulturellen Bildung in Hamburg tritt vor allem für die Vernetzung der Mitglieder untereinander ein und tritt als gemeinsame Interessensvertretung gegenüber der Politik auf.<sup>296</sup> Der Verband publiziert dementsprechend unter anderem einen Newsletter und ein Magazin, welche vorrangig Neuigkeiten aus dem Bereich umfassen.<sup>297</sup> Auch der Kongress Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur (siehe Kapitel «Interkulturpolitik Hamburgs») im Jahre 2004 wird maßgeblich von diesem Netzwerk mit gestaltet und stellt das erwähnte Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg in sein Zentrum.

Der 9. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur im Jahre 2008 steht wiederum unter dem Motto kultureller Bildung, diesmal in inter- beziehungsweise transkultureller Ausrichtung. Auch hier sind die drei Hauptziele kultureller Bildung Kompetenzerwerb, Integration und Partizipation.<sup>298</sup> Hierbei sei es nach Eckart Liebau weniger geeignet, sich auf die kulturellen Identitäten

---

292 Ebenda.

293 Vgl. Webseite von RISE – Rahmenprogramm integrierte Stadtteilentwicklung, Zugriff am 20.7.2014.

294 Vgl. Frömming 2012.

295 Landesarbeitsgemeinschaft Kinderkultur, Jugendkultur und Kulturpädagogik Hamburg 11.7.2001, Zugriff am 10.12.2007.

296 Vgl. Webseite der LAG Kinder- und Jugendkultur e. V., Zugriff am 21.7.2014.

297 Vgl. LAG Kinder- und Jugendkultur e. V. Hamburg, o. J., Zugriff am 21.7.2014.

298 Fietz 2008b, S. 6.

von Kindern mit Migrationshintergrund zu beziehen, sondern «vielmehr, dass die Frage nach Teilhabemöglichkeiten, Teilhabeinteressen und Teilhabefähigkeiten aussichtsreichere Perspektiven bietet.»<sup>299</sup> Weiterhin soll Migration und Integration normalisiert werden, und kulturelle Bildung sich vor allem in der Selbstproduktion zeigen.

Ende der 2000er-Jahre wird immer mehr außerschulische kulturelle Bildung auch in die Schulen eingebracht, unter anderem durch die erwähnten Programme wie JeKi, Kulturagenten oder Kultur bewegt, und ebenfalls durch die Überführung bis 2013 von nahezu allen Schulformen in Ganztagsschulformate und der damit verbundenen Rahmenvereinbarung Kultur und Ganztagsschule aus dem Jahre 2010 (Drucksache 18/525).<sup>300</sup> Für diese Arbeit ist dabei vor allem das Argument interessant, dass in Ganztagsschulen alle Kinder ungeachtet ihrer sozialen oder ethnischen Herkunft Kultur erleben können.

«In diesem Zusammenhang stellt die Ganztagsschule in Kooperation mit außerschulischen Kultureinrichtungen sicher, dass es keine soziale Frage ist, welche Kinder an Kultur teilhaben können und welche nicht; denn hier wird allen Kindern bei Interesse der Zugang ermöglicht. [...] Die Ganztagsschule lebt von Heterogenität. Sie geht positiv mit der Heterogenität ihrer Klientel um und bedient sich der Heterogenität ihrer möglichen Kooperationspartner.»<sup>301</sup>

Hier fällt die Verwendung des Begriffs der «Heterogenität» auf, der – ähnlich wie «Diversity» im kulturpolitischen Bereich – einen der neueren Leitbegriffe des Bildungssektors ab circa den 2000er-Jahren darstellt.

Weiterhin kooperiert der LAG Kinder- und Jugendkultur e. V. mit den Hamburger Stadtteilkulturzentren (beziehungsweise mit ihrem Verband STADTKULTUR Hamburg), die, wie bereits dargelegt wurde, einen großen Anteil der Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg durchführen.

«Einrichtungen der Stadtteilkultur bieten weiten Teilen der Bevölkerung den Rahmen, um selbst kreativ zu werden und sich im Rahmen kultureller Projektarbeit in den unterschiedlichsten Bereichen mit vielfältigen Konzepten und Methoden (weiter) zu bilden. Menschen mit Migrationshintergrund und Menschen mit Brüchen in ihrer Bildungsbiografie finden in der Stadtteilkultur einen niedrighschwelligen Zugang zu qualifizierten Bildungsangeboten und werden zur Teilnahme ermutigt.»<sup>302</sup>

299 Liebau 2008, S. 9.

300 Vgl. Stadtkultur Hamburg e. V. 2010a, S. 12, Zugriff am 18.12.2013.

301 Gaul 2010, S. 21.

302 N. N. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und

Zwei der im Zuge der durchgeführten Feldforschung besuchten Projekte sind direkt oder implizit an zwei Hamburger Stadtteilkulturzentren angegliedert: Die HipHop Academy<sup>303</sup> ist ein Projekt des Kulturpalasts Billstedt (heute: Stiftung Kulturpalast Hamburg)<sup>304</sup>, und das Mandolinenorchester Sol<sup>305</sup> nutzt die Räumlichkeiten des Kulturladens St. Georg.<sup>306</sup> Das dritte besuchte Projekt ist der Jamliner<sup>307</sup>, welches ein Programm der Staatlichen Jugendmusikschule<sup>308</sup> ist, einer Einrichtung der Behörde für Schule und Berufsbildung. Diese drei Projekte werden im folgenden Kapitel dargestellt.

## Heile Welt versus HipHop in Hamburg

Im Rahmen meiner Feldforschung besuchte ich diese drei Projekte Mandolinenorchester Sol, Jamliner und HipHop Academy. Wichtige Fragestellungen für die Auswahl der Institutionen waren hierbei, wen die Institutionen mit ihrem Angebot erreichen (wollen), wie sie finanziell getragen werden, inwiefern eine sogenannte «interkulturelle Kulturarbeit» angestrebt wird, und welche musikalischen Angebote es gibt.

Außer zu den genannten Projekten nahm ich unter anderem Kontakt mit dem Projekt «Record Town Crew» im Jugendhaus Farmsen in Person des Betreuers Antonio Tabatabai auf. Das Haus der Jugend Farmsen ist eine Einrichtung des Bezirksamts Wandsbek der Stadt Hamburg, der Leiter ist Hilger Strauss. Das Jugendzentrum bietet mit seinem Projekt «Record-Town Crew» Jugendlichen die Möglichkeit, eigene Musikstücke zu komponieren, aufzunehmen und auf CD zu pressen. Da die Einrichtung vom Bereich «Jugend und Soziales» vom Bezirksamt getragen wird, stellt das Projekt ein Beispiel für «sozialarbeitsorientierte Integration über Musik» dar. Der Kontakt konnte jedoch im Zuge der Feldforschung nicht intensiviert werden, so dass das Projekt nicht berücksichtigt wird.

---

Hansestadt Hamburg 2008, S. 6.

303 Vgl. Webseite der HipHop Academy, Zugriff am 21.7.2014.

304 Vgl. Webseite der Stiftung Kulturpalast Hamburg, Zugriff am 21.7.2014.

305 Ohne eigene Webseite.

306 Vgl. Webseite des Kulturladens St. Georg, Zugriff am 21.7.2014.

307 Vgl. Webseite des Jamliners, Zugriff am 22.7.2014.

308 Vgl. Webseite der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg, Zugriff am 21.7.2014.

Weitere recherchierte Projekte, die Musikvermittlung für Jugendliche anbieten, sind das Tonstudio im Haus der Jugend Steilshoop, das Musical «Paradieskind» des Vereins Lukulule e. V., Musica Altona, der Kontaktstudiengang Popkurs an der Hochschule für Musik Hamburg und der Karneval der Kulturen Hamburg. Diese Projekte werden nicht in der Feldforschung berücksichtigt, da sie entweder keinen interkulturellen Ansatz erkennen lassen oder nur einmal durchgeführt wurden.

Zunächst wird das Mandolinenorchester Sol kurz vorgestellt, da dieses Projekt nur zu Beginn der Feldforschung besucht wird und im weiteren Verlauf nicht weiter verfolgt wird. Das Projekt entspricht nicht den Auswahlkriterien des Forschungsfeldes, weil es sich an Kinder anstatt an Jugendliche wendet. Nichtsdestotrotz ist das Mandolinenorchester ein interessantes Projekt, das für die freie Szene der Musikvermittlung in Hamburg steht, welche durch das im vorigen Kapitel dargestellte kulturelle Bildungsprogramm der Stiftung Maritim «Kultur bewegt» gefördert wird. «Kultur bewegt» wendet sich an Stadtteile mit «besonderem Entwicklungsbedarf» mit dem Ziel, «besonders Kindern und Jugendlichen aus sozial schwachen Verhältnissen Chancen zu bieten, sich im Rahmen kultureller Projektarbeit zu entfalten.»<sup>309</sup> Weiterhin soll vor allem Kinder und Jugendlichen kulturelle Teilhabe ermöglicht werden, die bislang noch nicht erreicht werden, und die Projekte sollen interkulturell arbeiten und ein «multiethnisches Spektrum» positiv, das heißt mit einer Potenzialperspektive einbinden.

Das Mandolinenorchester Sol stellt eher eine «Ein-Mann-Show» dar, als dass es eine institutionalisierte Struktur aufweist. Der gebürtige Iraker Ali Shibly gründet 2007 das Mandolinenorchester im Kulturladen St. Georg, weil ihn viele Bekannte fragen, ob er ihren Kindern das Mandolenspiel beibringen könne. Die Mitwirkung im Mandolinenorchester ist für die Kinder kostenfrei. Wie bereits erwähnt, erhält der Kulturladen St. Georg institutionelle Förderung durch die Kulturbehörde, die ihrerseits das Programm «Kultur bewegt» durch das Referat Kinder- und Jugendkultur begleitet und durch eine Schirmherrschaft der Kultursenatorin zu mehr Aufmerksamkeit verhilft.<sup>310</sup> Seit seiner Gründung wird das Orchester durch die Stiftung Maritim mit jährlich zwischen 3.000 Euro (im Jahre 2010, wobei hier auch die Gesamtfördersumme von 70.000 Euro fast halbiert ist im Vergleich den Förderjahren 2007 bis 2009 mit rund 130.000 Euro) und 8.000 Euro (in den Jahren 2008 und 2009) gefördert. Dies entspricht jeweils einem Betrag, der zwischen 4,3% (2010) und 6,3% (2014) der Gesamtfördersumme von «Kul-

309 Webseite der Stiftung Maritim, Programm Kultur bewegt, Zugriff am 27.7.2014.

310 Vgl. Webseite der Hamburger Kulturbehörde, Zugriff am 27.7.2014.



tur bewegt» ausmacht.<sup>311</sup> Bei diesen Zuwendungen kann man von einer gewissen kontinuierlichen kulturellen Bildungsarbeit sprechen, wenngleich die Zuwendungen nur auf Antrag und nur für ein Förderjahr vergeben werden, was von vielen Kulturarbeitern als größtes und zeitraubendstes Hemmnis für ihre Arbeit gesehen wird. Weiterhin ist im Bezug auf die Förderung des Mandolinenorchesters durch «Kultur bewegt» festzustellen, dass in den Jahren 2007 bis 2009 auch ein Chorprojekt des Kulturladens St. Georg mit den gleichen Geldern unterstützt wird:

«Der Kinderchor «Musikzauberer» unter der Leitung von Nina Lorenz und Liane Czycha ist das ideale Pendant zum Mandolinenorchester, da nicht alle Kinder für das regelmäßige Üben eines Instrumentes zu begeistern sind. Auch bei den Musikzauberern steht der Spaß an der Musik und das gemeinsame Erlebnis in der Gruppe im Vordergrund.»<sup>312</sup>

Weiterhin fällt auf, dass sich die Projektzusammenfassungen für das Mandolinenorchester von 2007 bis 2009 jährlich ändern und von 2010 bis 2014 gleich lauten. So ist das Projekt im Jahre 2007 dafür zuständig,

«den Kindern im Stadtteil St. Georg, die zu einem großen Teil aus einem Migrationshintergrund stammen, Freizeitangebote im musischen Bereich [zu] schaffen. Musik- bzw. Instrumentalunterricht sowie ein Chor sollen den Kindern musikalische Förderung bieten, die auf ihre Wünsche und Bedürfnisse eingeht und ihnen die Möglichkeit gibt, ihr kreatives Potential zu entwickeln sowie einen direkten Zugang zur Musik zu erlangen.»<sup>313</sup>

Hier wird vor allem die Selbstproduktion der Kinder unterstrichen. Die Zielgruppe wird auf den Stadtteil bezogen und als hauptsächlich «mit

311 Die Förderzahlen des Programms Kultur bewegt zeigen für das Mandolinenorchester Sol die jeweiligen jährlichen Zuwendungen, ihren Anteil am Gesamtbudget des Programms, sowie eine Übersicht darüber, wie viele Projekte aus wie vielen Bewerbungen ausgewählt wurden: 2007: 7.600€ von 130.000€ gesamt (5,8%) – keine Bewerberzahl – 13 Förderungen/ 2008: 8.000€ von 132.500€ gesamt (6%) – 82 Bewerbungen – 15 Förderungen/ 2009: 8.000€ von 130.000€ gesamt (6,2%) – 55 Bewerbungen – 15 Förderungen/ 2010: 3.000€ von 70.000€ gesamt (4,3%) – 73 Bewerbungen – 19 Förderungen/ 2011: 4.000€ von 80.000€ gesamt (5%) – 47 Bewerbungen – 23 Förderungen/ 2012: 3.500€ von 80.000€ gesamt (4,4%) – 50 Bewerbungen – 24 Förderungen/ 2013: 4.000€ von 80.000€ gesamt (5%) – 49 Bewerbungen – 25 Förderungen/ 2014: 5.000€ von 80.000€ gesamt (6,3%) – 32 Bewerbungen – 17 Förderungen; vgl. Webseite der Stiftung Maritim, Programm Kultur bewegt, Zugriff am 27.7.2014.

312 Orhan 2009, S. 8.

313 Webseite der Stiftung Maritim, Programm Kultur bewegt, Zugriff am 27.7.2014.

Migrationshintergrund» präsentiert. Im Jahre 2009 heißt es in der Zusammenfassung der Stiftung Maritim:

«Kinder aus Flüchtlings- und Migrantenfamilien sowie einheimische Kinder können ihre musikalischen und sozialen Fähigkeiten in einer Mandolinengruppe entwickeln. Der Kulturladen bietet ihnen nicht nur die Möglichkeit, ein Instrument zu lernen und gemeinsam zu singen, sondern sie können sogar eigene Melodien komponieren und Liedtexte schreiben. Diverse Auftritte des Orchesters in sozialen Einrichtungen sind geplant.»<sup>314</sup>

An die Stelle der «Kinder aus dem Stadtteil St. Georg» tritt nun eine Formulierung, die einerseits weiter durch «Othering» normiert (Flüchtlings- und Migrantenfamilien) und andererseits eine interkulturelle Dichotomisierung (Migranten und Einheimische) evoziert. Weiterhin wird die kreative Selbstentwicklung in den Mittelpunkt gestellt. Hinzu kommt eine auf Soziales abzielende Formulierung (soziale Fähigkeiten und Auftritte in sozialen Einrichtungen). Ab dem Jahre 2010 ist Folgendes zu lesen, wobei nur die Anzahl der Kinder und deren Alter von nun an variiert:

«Kinder erlernen das Mandolinenspiel und erarbeiten sich im Mandolinenorchester des Kulturladens St. Georg ein internationales Repertoire. Das von Ali Shibly initiierte und geleitete Orchester besteht aktuell aus 31 Kindern und Jugendlichen (5–15 Jahre), viele von ihnen mit Migrationshintergrund.»<sup>315</sup>

Nun wird der Fokus auf das Repertoire gelegt, das als international bezeichnet wird, und nicht mehr ausschließlich auf die Zielgruppe «Migranten». Diese Zusammenfassung soll keineswegs aussagen, dass das Projekt seine Adressaten normiert. Für eine solche Aussage sind kurze Zusammenfassungen nicht aussagekräftig genug, zumal diese sicher aus einem komplexen Zusammenspiel von Förderungskriterien und der damit verbundenen Antragsrhetorik, Selbstdarstellung des Projekts, Pressearbeit der Stiftung Maritim und nicht zuletzt dem gängigen politischen Diskurs entstehen. Es sollen vielmehr die verschiedenen Facetten der hier aufscheinenden Kultur- und Bildungsbegriffe aufgezeigt werden.

Auch auf der Webseite des Kulturladens St. Georg, der das Projekt dadurch unterstützt, dass er kostenfrei die Probenräume zur Verfügung stellt<sup>316</sup>, wird das Projekt international und nicht interkulturell präsentiert und der Schwerpunkt auf das Potenzial der Kinder gelegt. «Sie erhielten jeweils viel Applaus und Zuspruch und weil sie so gut geworden sind, wurde das

314 Webseite der Stiftung Maritim, Programm Kultur bewegt, Zugriff am 27.7.2014.

315 Ebenda.

316 Vgl. persönliches Gespräch 11/LM.

Mandolinenorchester zu einer Tournee nach Ägypten in den Herbstferien eingeladen.»<sup>317</sup> Die Formulierung, viele der Kinder haben einen Migrationshintergrund, darf zwar auch hier nicht fehlen, doch die Begründung, das Repertoire auf «deutsche, englische, griechische und arabische Instrumentalstücke und Kinderlieder»<sup>318</sup> zu erweitern und damit zu internationalisieren, wird auf die erfolgte Tournee nach Ägypten bezogen. Auch in der Presse steht zwar das Instrument Mandoline im Vordergrund, doch das vielfältige Repertoire und die familiäre Atmosphäre spielen, wie zu beobachten ist, eine ebenso gewichtige Rolle. So spielen der Leiter und die Kinder mir sowohl ein «arabisches Lied» als auch ein «deutsches Weihnachtslied» vor.

Auch darüber hinaus ist dem Lehrer wichtig, die Kinder mit möglichst vielfältigen Musikformen in Kontakt zu bringen. So besuchen einige der Kinder später eine Orchesterprobe der Jungen Symphoniker Hamburg<sup>319</sup>, einem Hamburger Amateur-Sinfonieorchester, bei dem ich zu der Zeit mitspielte. Und auch in seiner professionellen «Shibly Band» komponiert Ali Shibly eine Mischung aus Jazz und «traditioneller arabischer Musik». Ebenfalls betonen einige Kinder des Projekts die Vielfältigkeit des Repertoires. Einem Mädchen

«gefällt vor allem die Vielfalt im Orchester. «Die Musik, die wir hier spielen ist ziemlich verschieden – das ist toll», sagt sie. Denn neben typischen arabischen Volksliedern spielt das Orchester auch deutsche Weihnachtslieder, griechische Songs und Evergreens.»<sup>320</sup>

Ebenfalls vielfältig wird das verwendete Instrumentarium an Zupfinstrumenten dargestellt. Auch wenn die meisten Kinder die Kurzhalslaute Mandoline spielen, erlernen einige auch Gitarre und E-Bass, und der Leiter spielt neben der Mandoline auch Gitarre und Oud, ebenfalls eine Kurzhalslaute, die sich vor allem in ihrer Stimmung und ihrem Korpus von der Mandoline unterscheidet.<sup>321</sup>

Im gleichen Artikel wird darüber hinaus die Diversität der Teilnehmenden betont, und auf die «Integrationsförderung»<sup>322</sup> des Projekts hingewiesen. Der Leiter erhält im Jahre 2012 den Bürgerpreis der Bezirksversammlung Hamburg Mitte für sein «herausragendes Engagement in der Integrationsarbeit.»<sup>323</sup>

317 Webseite des Kulturladens St. Georg, Zugriff am 27.7.2014.

318 Ebenda.

319 Webseite der Jungen Symphoniker Hamburg, Zugriff am 27.7.2014.

320 Birsens 27.12.2012, Zugriff am 27.7.2014.

321 Vgl. persönliches Gespräch 11/LM.

322 Vgl. N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2012, S. 4, Zugriff am 18.12.2013.

323 Birsens 27.12.2012, Zugriff am 27.7.2014.

Insgesamt ist das Projekt deutlich der kulturellen Bildungsarbeit zuzuordnen, da neben den Bildungskonzepten wie Selbstproduktion und Partizipation pädagogisch-didaktische Maßnahmen bewusst eingesetzt werden:

«Es klingt so einfach, wenn über die Auftritte geschrieben wird, aber dahinter steckt unendliches Engagement des Leiters und eine spezielle Methode: Um den Kindern das – eigentlich langweilige – Notenlesen beizubringen, baut Ali Shibly viel Spaß und Showeinlagen ein und macht hin und wieder bewusst einen Fehler, so dass die Kinder beim Entdecken schnell Erfolgserlebnisse haben.

Einige Eltern erzählen, dass ihre Kinder in der Schule viel besser geworden und viel disziplinierter sind. Aber das haben wir nur geschafft, weil wir zusammen auch viel Spaß haben.»<sup>324</sup>

Zusammenfassend lässt sich über das Mandolinenorchester Sol sagen, dass es sich gemäß der Förderkriterien der Stiftung Maritim und in der Presse als interkulturelles, integrationsförderndes Bildungsprojekt darstellt, und in der Praxis mit großem persönlichen Einsatz und weitgehend ehrenamtlicher Arbeit seitens des Leiters einen transkulturellen Ansatz verfolgt, der die Diversifizierung des Repertoires auf der Mandoline anstrebt. Wenngleich die Ausrichtung des Förderprogramms «Kultur bewegt» auf benachteiligte Kinder und Jugendliche beziehungsweise auf Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf weitgehend in einer Defizitperspektive orientiert ist, werden auf beiden dieser «Seiten», sowohl in den Projektdarstellungen der Stiftung Maritim als auch auf der Webseite des Kulturladen St. Georgs und im persönlichen Gespräch mit dem Leiter, die Kompetenzen der Kinder in einer Potenzialperspektive hervorgehoben. Diese sind nicht auf einen etwaigen Migrationshintergrund oder ähnliche Referenzpunkte bezogen, sondern auf die künstlerischen Fähigkeiten der jungen Musiker.

Dies ist auch der Fokus des zweiten besuchten Projekts, der HipHop Academy. Hier wird eine Professionalisierung von jungen Musikern, Tänzern, Produzenten und Sprayern angestrebt.

«Das Schöne ist der Aspekt, dass etwas Künstlerisches daraus entsteht, dass etwas Bühnenreifes entsteht, und dass die Leute auf eine bestimmte Weise geschult werden, und jetzt nicht einfach nur von der Straße geholt werden, wie es normalerweise bei allen möglichen Drogen- und Gewaltpräventionsprogrammen immer heißt, sondern dass wie gesagt künstlerische Arbeit gemacht wird.»<sup>325</sup>

324 Orhan 2009, S. 8.

325 Interview 8/LH.

Auf diesen Aspekt der Talentförderung wird neben den weiteren Zielen des Projekts weiter unten ausführlicher eingegangen. Zunächst wird die Konzipierungsphase, die Finanzierungsstrategie sowie der Ablauf des Programms dargestellt.

Die HipHop Academy des Kulturpalasts Hamburg ist wie erwähnt ein kostenloses Trainingsprogramm mit drei Trainingsstufen («Levels») für Jugendliche aus ganz Hamburg zwischen 13 und 25 Jahren in den Kategorien des HipHops Breakdance, Graffiti, DJing, Rap, Beatbox, Producing, Gesang und Newstyle-Dance. Erste Überlegungen zur Gründung der Academy finden bereits ab dem Jahre 2004 statt; bis zur eigentlichen Gründung dauert es noch drei Jahre. Denn 2004 öffnet im Kulturpalast der Musikclub Bambi Galore, «um dem Nachwuchs eine Bühne zu geben, aber auch schon in Verbindung mit der Musikszene in Hamburg. Damit hier ein Clubprogramm stattfindet, aber auch vor Ort hier Nachwuchs gefördert wird.»<sup>326</sup> Der Plan, den Musikclub über Partys und Konzerte zu finanzieren, scheitert jedoch aufgrund der Konkurrenz auf der Reeperbahn. Auch das Publikum und die Musik von Bambi Galore entspricht nicht den ursprünglich intendierten.

«Und wir sind dabei auch auf ein sehr starkes Publikum getroffen der 13–18jährigen, also gar nicht die, die wir ursprünglich mal erreichen wollten, und auf Hip Hop. Black Music, Hip Hop hoch und runter, und hatten dann schon überlegt, da müssen wir eigentlich was draus machen.»<sup>327</sup>

Dieser Plan wird durch verschiedene bereits bestehende Netzwerkpartner des Kulturpalastes weiterentwickelt und weitere Partner und Schulleiter angesprochen, um «vor Ort eine Akademiestruktur auf[zu]bauen, die auch hamburgweit wirken kann.»<sup>328</sup>

Jugendhäuser und Schulen sind anfangs eher skeptisch der HipHop-Kultur gegenüber eingestellt, beteiligen sich jedoch aufgrund der bereits vorhandenen Netzwerkstrukturen mit dem Kulturpalast und dem dadurch existierenden Vertrauensvorschuss. Auch hier überzeugt die Potenzialperspektive auf Talentförderung:

«Die Zielrichtung fanden alle gut, eben die Leistung von Kids und Akteuren mit zu betonen und auf die Bühne zu bringen, so dass das auch wieder zurückfließen kann in die Schulen, über einen Produktionsstolz, und das dann sichtbar gemacht wird.»<sup>329</sup>

---

326 Interview 4/LH.

327 Ebenda.

328 Ebenda.

329 Ebenda.

Auch wenn viele der Projektpartner die HipHop Academy als Freizeitbeschäftigung ansehen, ist das Interesse recht groß. Es gibt zwar nicht besonders viel Grundlagenwissen seitens des Lehrkörpers über die HipHop-Kultur, aber man hat «schon das Gefühl, dass es vorhanden ist bei ihnen an der Schule, und dass es gut ist, dem eine Plattform zu geben, dass sie sich auch präsentieren können.»<sup>330</sup>

Die Hamburger Kulturbehörde unterstützt im Rahmen ihres Referats für Kinder- und Jugendkultur und der Initiative Lebenswerte Stadt ebenfalls diese Professionalisierungsstrategie und Teilhabemöglichkeit:

«Kein Ghetto: Üben, üben, üben – und dann kommt der Erfolg. Das ist die Devise der [...] HipHop Academy im Kulturpalast Wasserwerk in Billstedt. Sie hat enormen Zulauf. Jugendliche aus ganz Hamburg kommen her.»<sup>331</sup>

Im neuen Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg der Kulturbehörde aus dem Jahre 2012 (siehe voriges Kapitel) wird die HipHop Academy sogar auf sechs Seiten des 51 Seiten umfassenden Textes als Positivbeispiel für eine Potenzialperspektive in benachteiligten Stadtteilen, als ein Fokus der Strukturentwicklung sowie für ressortübergreifende Kooperation genannt.<sup>332</sup> Begeistert wird in der Kulturbehörde davon berichtet, «wie es abgeht» und dass «eine richtige Bewegung entstanden [ist], die auch stadtweit Aufmerksamkeit erzeugt.»<sup>333</sup>

Die HipHop Academy wird schließlich im Jahre 2007 gegründet und ist ein Projekt des Kulturpalasts Billstedt («100.000 Menschen wohnen da, das ist ein richtig großer Stadtteil»<sup>334</sup>). Der Stadtteil Billstedt gehört zum Bezirk Hamburg-Mitte und liegt im Osten der Stadt. Im Jahre 2009 sind 47% der hier lebenden Bevölkerung Menschen mit Migrationshintergrund (in ganz Hamburg sind es 28%); bei den unter 18jährigen sind es sogar 62%. Der Stadtteil gilt als sozial schwach. So sind hier über 10% arbeitslos gemeldet (im Vergleich zum Hamburger Durchschnitt von rund 6%); knapp 48% aller hier lebenden 15jährigen erhalten Mindestsicherung nach SGB II.<sup>335</sup>

Die HipHop Academy wird zunächst über die Stadt, über das erwähnte Programm «Lebenswerte Stadt» und über private Sponsoren finanziert.

330 Interview 5/LH.

331 Kulturbehörde Hamburg 2007, S. 13, Zugriff am 3.12.2007.

332 Vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode, 12.06.2012, Zugriff am 16.7.2014.

333 Interview 1/P.

334 Ebenda.

335 Vgl. Statistisches Amt für Hamburg und Schleswig-Holstein 2010, S. 44 f., Zugriff am 2.8.2014.

«Von öffentlichem [Geld] kann man ja gar nicht reden. Das ist ja überwiegend privates Geld, was wir hier [in der Kulturbehörde; d. V.] einsetzen. Wir haben auch öffentliches Geld hier und da, insbesondere bei der Lebenswerten Stadt, da sind es auch 1,5 Millionen Euro, die wir alleine im Kinder- und Jugendkulturbereich mobilisiert haben.»<sup>336</sup>

Die Kulturbehörde finanziert in den Anfangsjahren die HipHop Academy allerdings nicht direkt, denn nur der Kulturpalast wird über die Kulturbehörde finanziert, die HipHop Academy Projektmittel nicht. Die Autoren des «Kulturinfarkts» sprechen von einer «auf Institutionen fixierten Kulturpolitik.»<sup>337</sup> Und auch die Rahmenzuweisungen an den Kulturpalast sind nicht ausreichend, um eine «regionale Potenzialakquise, [...], eine regionale Musikarbeit, um ein Milieu zu entwickeln»<sup>338</sup>, durchzuführen. Damit gehört der Kulturpalast

«nicht zum staatlichen Kultursektor. Jener dritte, intermediäre Sektor der zivilgesellschaftlichen Akteure, frei-gemeinnützigen Angebote und Einrichtungen ist ein eigenständiger Bereich und weder staatlich-kommunal getragen noch marktvermittelt. Vom zweiten, ebenfalls nichtstaatlichen kulturwirtschaftlichen Bereich, unterscheidet sich der frei-gemeinnützige dadurch, dass er nicht gewinnorientiert ist, was ihn wiederum mit dem ersten, dem staatlich-kommunalen verbindet.»<sup>339</sup>

Einrichtungen wie der Kulturpalast sind also auf Sponsoring und weitere Drittmittel angewiesen. «Dann hatten wir Glück, dass diese Programme von der Lebenswerten Stadt aufgelegt worden sind. Und dann haben wir uns beworben und sind durchgekommen.»<sup>340</sup> Die Senatsinitiative «Lebenswerte Stadt» soll, wie bereits erwähnt, die Lebensqualität und Lebenschancen für alle Menschen verbessern, um «Hamburgs Zukunftsfähigkeit zu sichern.»<sup>341</sup> Die Kulturprojekte, die in diesem Programm gefördert werden, wie die HipHop Academy sollen dazu beitragen, indem ihre

«künstlerische Nachwuchsförderung [...] auch Kinder aus bildungsfernen Familien [erreicht] und [sie] gezielt ihre Talente und Stärken [fördern] – auch in Kooperation mit Schulen und Kinder- und Jugendhilfeeinrichtungen.»<sup>342</sup>

336 Interview 1/P.

337 Haselbach/Klein/Knüssel/Opitz 2.8.2012, Zugriff am 15.2.2013.

338 Interview 4/LH.

339 Wagner 2012a, S. 21.

340 Interview 4/LH.

341 Webseite der Stadt Hamburg. Zitiert in: Fietz 2007, S. 8.

342 Ebenda.

Die HipHop Academy wird unabhängig von der Förderperspektive der «Lebenswerten Stadt» konzipiert. So ist davon auszugehen, dass die Ausrichtung auf ebendiese Förderperspektive der Antragsrhetorik zuzuschreiben ist. Weiterhin wird die Kooperation mit der «Lebenswerten Stadt» seitens des Kulturpalastes als sehr positiv beschrieben, da die Rückmeldungen sehr positiv seien und neben der «Ablieferung» von vereinbarten Projektsbausteinen keine Einmischung von der «Lebenswerten Stadt» in den Ablauf oder die Konzeption erfolgt.<sup>343</sup> Im Folgenden wird im gleichen Artikel aus dem Konzept der HipHop Academy aus dem Jahre 2008 zitiert, in dem es heißt:

«Die HipHop Academy fokussiert ihre Talentsuche auf die interkulturell geprägten Stadtteile im Hamburger Osten. Sie fördert und fordert gezielt die Potenziale junger Hip-Hop-Talente mit verschiedenen kulturellen Hintergründen. Damit verbessert sie auch die Integrations- und Berufschancen und arbeitet an einer positiven Öffentlichkeit für Jugendliche mit Migrationshintergrund.»<sup>344</sup>

Zu dieser Zeit präsentiert sich das Projekt ganz im Sinne der bundesdeutschen Integrationspolitik. Hier fällt vor allem die Rhetorik des «Förderns und Forderns» auf, die dem Nationalen Integrationsplan (siehe Kapitel «Migrationspolitik») entlehnt ist. Dies ist ebenfalls dadurch zu erklären, dass die HipHop Academy, wie die meisten freien Kulturprojekte, darauf angewiesen ist, Gelder für die Weiterfinanzierung einzuwerben. Zu dieser Zeit ist, wie ebenfalls im Kapitel «Interkulturpolitik» dargelegt, nicht nur in der Migrationspolitik der Bundesregierung das Thema «Integration» herrschend, sondern es durchzieht alle Bereiche des Dispositivs Interkultur, wie zum Beispiel auch die Stadtteilkultur. Das Projekt «passt sich» auch an die folgenden herrschenden Diskurse an, wenngleich der Fokus auf künstlerische Qualität durchgängig erhalten bleibt. So wird die HipHop Academy bei dem Stadtteilkulturpreis 2008 als «Imagefaktor für eine Stadtregion mit Entwicklungsbedarf» präsentiert, womit gezeigt wird, «wie stark Stadtteilkultur als Motor der Stadt- und Stadtteilentwicklung wirkt.»<sup>345</sup>

Ein Jahr nach Gründung ist die Weiterfinanzierung 2008 noch nicht gesichert, da man für «die Sponsoren [...] eine Zeitlang [braucht]. Du brauchst auch Vertrauen, bis die überhaupt einsteigen und vielleicht dann auch größer einsteigen.»<sup>346</sup> Die Vision geht allerdings schon dahin, das Pro-

343 Vgl. Interview 5/LH.

344 Webseite der HipHop Academy, Zugriff am 25.9.2008.

345 N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2008a, S. 8.

346 Interview 4/LH.



gramm auf ganz Hamburg und auch international auszuweiten. Im Jahre 2014 schließlich, das heißt sechs Jahre später, lässt sich feststellen, dass dieses Ziel erreicht wurde, denn unter anderem steht die Finanzierung der HipHop Academy auf einer soliden Mischfinanzierung aus zwölf Förderern (Stiftungen, Kulturbehörde et cetera) und dreizehn Sponsoren (meist aus dem IT- und Musikbereich), unterstützt von einem Medienpartner (Backspin) und in Kooperation mit drei Kulturinstitutionen (Kampnagel, Ensemble Resonanz, Kunstfestspiele Herrenhausen), 16 Schulen und zehn Häusern der Jugend und ähnlichen Einrichtungen sowie sieben sonstige Partner.

Das Folgeprogramm der «Lebenswerten Stadt», die so genannte aktive Stadtteilentwicklung, orientiert sich an dem Diskurs der «Kreativen Stadt», bei der die Stadt unter anderem durch Kultur ein positives Image erhalten soll.

«Das [eine Potenzialperspektive; d. V.] ist interessant für die aktive Stadtteilentwicklung, Billstedt [Stadtteil der HipHop Academy; d. V.] eine andere Krone aufzusetzen [...] und das mit Kultur zu kommunizieren, das ist für jeden sofort nachvollziehbar. Jetzt freuen sich auch die Akteure – die Stadtteilkulturzentren – vor Ort, dass ihre Arbeit gewürdigt wird.»<sup>347</sup>

Auch die HipHop Academy ist an diesem Diskurs beteiligt und versteht es, ganz im Sinne ihres Preises als «Trendmarke des Jahres 2010»<sup>348</sup> bei der Kulturmarken-Gala der Agentur Causales, sich als innovativ und kreativ zu präsentieren. Als Trendmarke wird die HipHop Academy aufgrund ihrer «innovativen Marketingarbeit und [ihrer] Kreativität der Markeninszenierung»<sup>349</sup> prämiert.

«Seit über zehn Jahren ist es Strategie des KuLTuRpALASTES, über eine authentische, identitätsstiftende Markenentwicklung und Marketingstrategie kulturelle Milieus zu entwickeln. Im Kulturpalast heißt es in einem Wort: «Multiplizieren». Der Erfolg ist mittlerweile in Zahlen nachweisbar. Renommiertere Projekte wie die HipHop Academy Hamburg und die Klangstrolche zeigen, wie weit und prägnant Kulturmarken leuchten, sich international verbinden und sogar als Satelliten in andere Stadtgebiete wirken können. Der Kulturpalast geht damit natürlich über pures Stadtteilmarketing weit hinaus: Er macht mit seiner Kulturarbeit nicht Stadtmarketing durch Kultur, sondern Kulturmarketing für die Stadt.»<sup>350</sup>

347 Interview 1/P.

348 Vgl. N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2010a, S. 5, Zugriff am 18.12.2013.

349 Webseite des Kulturmarken-Awards, Zugriff am 29.7.2014.

350 Inselmann 2009, S. 13 ff.

Zu dieser Zeit wird die HipHop Academy nicht mehr als integrationsförderndes Projekt inszeniert, sondern der Fokus liegt ausschließlich auf Talentförderung und damit auf der künstlerischen Qualität. Nicht die soziale Integration der Jugendlichen steht im Mittelpunkt des Konzepts, sondern die HipHop-Kultur wird als «hochwertige» und professionelle Kulturform auf die Ebene von «Hochkultur» beziehungsweise «Kunst» gehoben und die Jugendlichen als «Talente» mit hoher künstlerischer Qualität dargestellt. Bereits in der Konzeptentwicklungsphase wird darüber diskutiert, ob eine Akademie-Struktur, wie sie eher im «hochkulturellen» Bereich üblich ist, mit HipHop überhaupt funktionieren kann. Es wird zu diesem Zeitpunkt festgestellt, dass die positive Repräsentation von Jugendlichen und die Anerkennung dieser Jugendkultur als Kunstform nur über eine entsprechende Präsentationsstruktur erfolgen kann.

«Das funktioniert mittlerweile, weil es auch schon dabei ist, sich zu öffnen, dass das irgendwie auch nicht mehr nur im Sub-Bereich stattfinden muss. Und Akademie ist ein Schönklang-Begriff, und gerade wenn man das den Jugendlichen deutlich machen will, kann das gut funktionieren.»<sup>351</sup>

So heißt es im Jahre 2014 auch im Konzept, das nun nicht mehr den Förderperspektiven der «Lebenswerten Stadt» «angepasst» werden muss:

«Der Kerngedanke der HipHop Academy Hamburg ist es, den teilnehmenden Jugendlichen eine langfristige Talentförderung anzubieten. [...] Ziel der Zusammenarbeit mit den Jugendlichen ist es, Rap-Stücke, Tanz-Choreografien und Beatbox-Shows zu entwickeln und auf die Bühne zu bringen. So wird von Beginn an ein hohes professionelles Engagement von den Jugendlichen erwartet. Für die Academy ist es von substanzieller Bedeutung, die HipHop Kultur und ihre Disziplinen in authentischer Form zu vermitteln. Daher arbeiten im Rahmen des Projektes ausschließlich Trainer, die hohes Ansehen in der HipHop Szene genießen und als Virtuosen in ihrer Disziplin gelten.»<sup>352</sup>

Zu dieser professionellen Inszenierung trägt ebenfalls bei, dass bereits im Jahre 2008 erste Auftritte auch in «renommierteren Häusern» wie auf Kampnagel oder im Ausland, zum Beispiel in Marseille stattfinden, die von prominenten Politikern wie dem damaligen Regierenden Ersten Bürgermeister von Hamburg Ole von Beust eröffnet werden.<sup>353</sup> Es folgen weitere

351 Interview 4/LH.

352 Webseite der HipHop Academy, Zugriff am: 29.7.2014.

353 Vgl. N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2008c, S. 5. Und: N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2010a, S. 5.

Tourneen ins Ausland, unzählige Auftritte in verschiedenen, auch «hochkulturellen» Örtlichkeiten sowie weitere Auszeichnungen und Preise wie «Ausgewählter Ort 2010» des Wettbewerbs der Bundesregierung «Deutschland. Land der Ideen»<sup>354</sup>, der Förderpreis und der Hauptpreis der Jugendjury bei FAVORITEN 2010 in Dortmund<sup>355</sup>, sowie der erste Platz beim Wettbewerb ELBLEUCHTEN 2011.<sup>356</sup>

Der Ablauf des Projekts stellt sich folgendermassen dar. Die Trainingsveranstaltungen (oder «Trainings») finden wöchentlich im Kulturpalast Hamburg statt, im Rahmen der Partnerschaften an Jugendhäusern oder in Schulk Kooperationen an den beteiligten Ganztagschulen im so genannten nachmittäglichen «Neigungsunterricht». Da dies schulische Wahlpflichtkurse sind, ist die Teilnahme der Jugendlichen wie auch in den Trainings im Kulturpalast freiwillig, so dass das Programm als außerschulisches kulturelles Bildungsprojekt gelten kann. Die Auswahl der Teilnehmenden erfolgt über zweistufige «Battles», so dass auch bereits an dieser Stelle von einem hohen künstlerischen Anspruch ausgegangen wird.

«Es gibt diese Wettbewerbe, man tritt sozusagen spielerisch gegeneinander an, wählt den/die Besten aus, die dann ein Level [...] weiterkommen. [...] Da hat es hunderte, ich würde fast sagen tausende von Jugendlichen aus ganz Hamburg dahingetrieben, sich zu messen.»<sup>357</sup>

Lediglich im Schul- und Jugendhausbereich werden so genannte Beginner-Kurse angeboten, die durchgeführt werden, um die Jugendlichen unter anderem für die Battles für Level 2 zu qualifizieren, sowie «um HipHop Tanz-Kultur abseits vieler gängiger Klischees kennen zu lernen.»<sup>358</sup> Hier gibt es mittlerweile auch die Möglichkeit, an der «Level 1 Showgroup» teilzunehmen und erste Bühnenerfahrungen zu sammeln. Außerdem nehmen einige Jugendliche aus dem zweiten Level an den Kursen des Levels 1 der Partnereinrichtungen oder schulexterne Jugendliche an den Neigungskursen in den Schulen teil, sofern Plätze vorhanden sind.

Das zweite Level beginnt mit einer vierwöchigen Workshop-Phase mit einer dazu gehörigen Abschlusstournee, und auch während des anschließenden Trainingsjahres wird unter anderem eine große Abschlussperformance erarbeitet. Im ersten Jahr 2008 wird eine CD produziert. In der

354 Vgl. Webseite der Initiative Deutschland. Land der Ideen, Zugriff am 29.7.2014.

355 Vgl. Webseite des Theaterfestivals FAVORITEN 2010, Zugriff am 29.7.2014.

356 Vgl. Webseite des Wettbewerbs ELBLEUCHTEN 2011, Zugriff am 29.7.2014.

357 Interview 1/P.

358 Eisenzimmer 2012, S. 12.

vierwöchigen Workshop-Phase wird neben der eigentlichen Arbeit in den HipHop-Kategorien auch Wissen über die HipHop-Kultur wie zum Beispiel «Rap History» anhand von chronologischen Soundbeispielen in der abendlichen «HipHop Konferenz» vermittelt und ein gemeinsames «WarmUp» sowie gemeinsame organisatorische Treffen veranstaltet.

«In vierwöchigen Intensivtrainings entstand in Zusammenarbeit mit [...] renommierten Trainern [...] ein fesselndes Bühnenstück, das alle Elemente der HipHop Kultur bündelt und vor authentischer Energie strotzte. «HipHop: Mein Weg – Dein Weg!?» ist eine Kombination artistischer Tanzeinlagen, kraftvoller Rap-Songs und ausgefeilter Scratch- und Beatbox-Parts, abgerundet durch ein Graffiti-Bühnenbild und progressive wie traditionsbewusste HipHop Musik. Die gesamte Inszenierung ist eine Eigenproduktion der Sommercamp-Schüler und verkörpert, fernab jeglicher Klischees, die HipHop Kultur der Stunde.»<sup>359</sup>

Die hier genannten Punkte wie renommierte Trainer, Authentizität, künstlerische Qualität, Selbstproduktion und Zurückweisung von Klischees tauchen durchgängig in allen überprüften Selbst- und Fremddarstellungen wie zum Beispiel Pressartikeln wiederholt auf. Dies ist ein Beleg, dass die professionelle Inszenierung des Projekts auch von außen wahrgenommen und angenommen wird.

Das dritte Level stellt eine Art Masterclass dar, die in Workshop-Format weitere Professionalisierung bietet, und nur für qualifizierte Level 2-Absolventen zugänglich ist, die sich ebenfalls in einem Battle beweisen müssen.

«Wobei die Jugendlichen explizit noch alle unter 18 sind. Sie sind noch nicht im Berufsalter, sie [...] sind noch in dieser Idee der vorberuflichen Orientierung.»<sup>360</sup>

Im Jahr 2008 finden insgesamt 20 Kurse mit circa 220 Jugendlichen statt, von denen sechs Level-2-Kurse im Kulturpalast mit circa 50 Jugendlichen und der Rest Level-1-Kurse an 10 Partnereinrichtungen sind.<sup>361</sup> Im Jahr 2014 steigert sich diese Zahl auf beeindruckende, flächendeckende 62 Kurse (51 Level-1-Kurse, sieben Level-2-Kurse und vier Level-3-Kurse), die wöchentlich im Kulturpalast, an 21 Schulen und in 15 Häusern der Jugend und sonstigen Partnereinrichtungen in insgesamt 26 Hamburger Stadtteilen stattfinden.<sup>362</sup>

359 N. N. In: STADTKULTUR MAGAZIN 2008d, S. 6.

360 Interview 1/P.

361 Vgl. Interview 5/LH.

362 Vgl. Trainingskalender der HipHop Academy. Auf: Webseite der HipHop Academy, Zugriff am 28.7.2014.

Das Projekt setzt von Anfang an auf Authentizität, um von den Jugendlichen ernst genommen zu werden. Dazu gehört die Verpflichtung von anerkannten Größen der HipHop-Szene als Dozenten, in der Academy Trainer genannt, und ein professionelles Management und Vermittlungsteam von Kulturmanagern, Sozialpädagogen, Musikwissenschaftlern und pädagogen. Die Trainer sind teilweise schon lange im Geschäft und auch vorher schon als Lehrer tätig gewesen und teilweise noch sehr jung (Anfang 20), verfügen aber dennoch über viele Erfahrungen, selbst auf der Bühne zu stehen. Später werden einige der Level-3-Absolventen als Trainer übernommen. Alle Trainer sind sofort von der Idee überzeugt, den Nachwuchs im HipHop zu fördern und agieren dementsprechend anerkennend in Bezug auf die Teilnehmenden, auch, indem sie ihnen ehrliche Rückmeldungen geben.

«Die [Jugendlichen; d. V.] wollen das auch nur, wenn sie das richtig ernst nehmen, was hier passiert. Das ist kein Pädagogen-Quatsch, sondern das geht wirklich um eine Talentförderung, soll auf die Bühne, und wir wollen auch wirklich nachher Richtung Markt, also sie dahin zu fördern.»<sup>363</sup>

Aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen, ihrem Status in der HipHop-Szene und der damit verbundenen zugeschriebenen Authentizität, werden die Trainer von den Jugendlichen mit großem Respekt beziehungsweise als Idole gesehen. Die Jugendlichen «sprechen manchmal kritisch über [den Trainer], aber natürlich wollen sie seine Anerkennung.»<sup>364</sup>

Die Trainer verfolgen jeder auf seine Art ein pädagogisches Konzept, das teilweise eine Gratwanderung zwischen Dozententätigkeit und Sozialarbeiter ist.

«Das ist ein bisschen die Problematik dieses Projekts, dieser Einrichtung, ich bin im Prinzip [auf der einen Seite; d. V.] eine Form von ihr Ausbilder und ihr Dozent, und auf der anderen Seite Sozialarbeiter und Pädagoge. Das macht es spannend und schwierig gleichzeitig.»<sup>365</sup>

Mit Dozententätigkeit ist hierbei gemeint, dass Wissen vermittelt wird, dass die Jugendlichen beispielsweise Texte schreiben lernen und ihren Horizont erweitern, und dies nach festen Regeln und mit Disziplin abläuft. Als Sozialarbeiter fühlt sich dieser Trainer, wenn es darum geht, das Vertrauensverhältnis mit den Jugendlichen zu pflegen und individuell auf ihre Lebenssituationen eingehen zu können. Dies ist jedoch in den zwei Stun-

---

363 Interview 4/LH.

364 Interview 5/LH.

365 Interview 6/LH.

den, die der Kurs pro Woche jeweils dauert, kaum möglich und wird daher problematisiert.

«Man kann nicht Jugendlichen, gerade wenn sie aus schwierigen Verhältnissen kommen, sagen, jetzt habt ihr zwei Stunden Unterricht, Fresse halten, Schreiben! Das bringt gar nichts, sondern es geht viel aus diesem inneren Antrieb, und ich sehe ja auch das Ergebnis. Wenn ich sehe, was sie für Texte geschrieben haben, oder wie gut sie nichtsdestotrotz vorbereitet kommen, und wie dann die Sachen auch sitzen.»<sup>366</sup>

Dieser Trainer verfolgt daher sowohl pädagogische Ziele als auch einen künstlerischen Anspruch, die jedoch miteinander verbunden sind, da es «nicht nur mit der menschlichen Ausbildung, sondern auch mit der künstlerischen Ausbildung [zu tun hat].»<sup>367</sup> Es geht ihm vor allem darum, dass die Jugendlichen eine Selbstproduktion kennen lernen, die einen künstlerischen Anspruch erfüllt, und dass eigenständige Gedanken mit einfließen.

«Es geht darum, dass [die Jugendlichen] verstehen, dass es einen Unterschied gibt zwischen der Realität und einer künstlich geschaffenen Welt. Wenn sie für sich darüber im Klaren sind, dass sie im Kopf in eine Kunstvilla ziehen, dann ist das für mich in Ordnung, weil das können sie auch übersteigern. Für mich ist es nur dann problematisch, wenn ich merke, dass sie nichts weiter als Klischees übernehmen [...], dann ist das nichts weiter als eine Kopie. Dann ist da nichts eigenständiges drin.»<sup>368</sup>

Gleichzeitig gilt das pädagogische Ziel, dass die Jugendlichen diese Eigenständigkeit auch dadurch erlernen, dass sie ihren Horizont erweitern, neue Themen für Texte recherchieren und damit eine persönliche Entwicklung durchlaufen.

«Ich sehe es immer daran, [dass mein pädagogisches Ziel erreicht ist; d. V.], dass sie an Grenzen kommen [...], dass sie ihren Kreis verlassen und sich über andere Dinge Gedanken machen [...]. Was für die ganz wichtig ist, [... ist, dass] sie merken, dass sie eine Entwicklung haben.»<sup>369</sup>

Diese Vermittlungskonzepte zielen also auf eine Entwicklung durch kulturelle Bildung ab, die sowohl als künstlerische als auch als Persönlichkeitsentwicklung zu sehen ist und damit dem Grundsatz «Selbstwirksamkeit der kulturellen Bildung» zuzuordnen ist. Somit ist festzustellen, dass die

366 Interview 6/LH.

367 Ebenda.

368 Ebenda.

369 Ebenda.

Abgrenzung zwischen Kulturarbeit und Sozialarbeit, die sich vor allem in behördlicher Sicht zeigt, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, in der Praxis an dieser Stelle aufgehoben ist. Es wird lediglich der Zeitmangel moniert; die Verquickung von künstlerischer Vermittlung mit der Berücksichtigung von sozialen Umständen wird als der kulturellen Bildung immanent präsentiert, wenn es nicht um eine «Beschäftigungstherapie» für «schwierige Jugendliche» gehen soll, die dazu «tendieren, sich als Opfer zu sehen [...] und von Außen auch immer so wahrgenommen [werden].»<sup>370</sup> Es «geht auch um die Art der Beschäftigung und auch darum, klar zu machen, warum»<sup>371</sup> die Jugendlichen dort teilnehmen. Es wird deutlich gemacht, dass es sich um hochwertige Kunstvermittlung durch «authentische Künstler» handelt und handeln muss. Ein Sozialarbeiter ohne «authentisches» Wissen und Erfahrung als Künstler sei für die Arbeit in der HipHop Academy nicht geeignet,

«weil die Jugendlichen das ja auch merken. [...] Es basiert zum großen Teil darauf, [...] dass ich sie ernst nehme, dass ich [bei Fragen] sie richtig beantworten kann, dass sie Rhymes finden. Das kann ein Sozialarbeiter nicht leisten, der das nicht kennt.»<sup>372</sup>

Hier zeigt sich erneut das Dilemma, in dem sich Projekte befinden, die eigentlich kulturelle Vermittlungsarbeit betreiben wollen, jedoch gleichzeitig die sozialen Ziele der Förderer oder Leiter erfüllen müssen beziehungsweise ein sozial «schwieriges» Klientel ansprechen. Dass dies jedoch nicht zwangsläufig ein Widerspruch sein muss, zeigt die Arbeit der HipHop Academy. So überschneiden sich beispielsweise einige der Zielsetzungen, die ressorttechnisch voneinander getrennt behandelt und ideell als disparat dargestellt werden, wobei auch unterschiedliches Vokabular verwendet wird. Beispielsweise entspricht der künstlerische Fokus auf «Talentförderung» der HipHop Academy dem Bildungskonzept einer Potenzialperspektive. Ebenfalls ähnelt der bildungstheoretische Ansatz der Persönlichkeitsbildung dem multikulturellen Anerkennungsgedanken des Empowerments, der kulturpolitisch formuliert wird. Und auch künstlerische Selbstproduktion kann gleichgesetzt werden mit dem Bildungskonzept der Partizipation.

Im Folgenden wird dargelegt, wie die Konzepte und Ziele in der HipHop Academy zur Anwendung kommen, und anschließend ebenfalls auf das dritte Projekt, den Jamliner bezogen. Dies wird entlang der im Kapitel «Interkulturelle Bildung» genannten Grundsätze kultureller Bildung Ganz-

370 Interview 6/LH.

371 Ebenda.

372 Ebenda.

heitlichkeit, Selbstwirksamkeit, Stärkenorientierung, Freiwilligkeit und Partizipation<sup>373</sup> aufgeschlüsselt. Anschließend werden diese Grundsätze mit denen der kulturpolitischen interkulturellen Arbeit verglichen, die sich mit den Begriffen Teilhabe, Integration, Anerkennung, Alltagskultur, Dialog, Intercultural Mainstreaming und Diversity zusammenfassen lassen, wie im Kapitel «Interkulturpolitik» dargestellt.

Der Grundsatz der «Freiwilligkeit» bei kulturellen Bildungsprojekten trifft auf die HipHop Academy ohnehin zu, so dass auf diesen Punkt an dieser Stelle nicht weiter eingegangen wird. Der Punkt der Ganzheitlichkeit ist dagegen bei der HipHop Academy zwar auf den ersten Blick aufgrund ihres Lebensweltbezugs offensichtlich, ist allerdings auf einen zweiten Blick auf die Institutionalisierung der Jugendkultur HipHop in Frage gestellt. Die Herangehensweise über die weltweit größte Jugendkultur HipHop sowie der pädagogische Ansatz des individuellen Lebensweltbezugs verspricht auf der einen Seite, die Jugendlichen in ihrem jeweiligen Lebensumfeld zu sehen.

«Jeder von [den Jugendlichen], mit denen sie dort arbeiten, hat seine eigene Geschichte, seine Träume, seine Wünsche. [...] Das muss man akzeptieren. [Deswegen] möchte ich auch kein Lernziel. [...] Meine Ergebnisse sind immer abhängig [von der Gruppe et cetera; d. V.]. Was ist denn gut, [...], was ist denn besser? Es gibt kein besser, es gibt immer nur individuell.»<sup>374</sup>

Auch bei der Erarbeitung von Texten oder Choreografien werden die Jugendlichen aufgefordert, ihre eigenen Wünsche und Ideen einzubringen.

«Das, was in der Schule nicht zur Sprache kommt und auch sonst zu wenig Beachtung findet, soll im zweiwöchigen Young Star Fest im Mittelpunkt stehen. «Ich habe den Jugendlichen Fragen gestellt», betont der algerisch-französische Tänzer Samir Akika, «Wovor hast du Angst? Worauf bist du stolz?»<sup>375</sup>

Die andere Seite ist, dass dies in einer Institution, die sowohl von Geldgebern abhängig ist, als auch einen pädagogischen Anspruch verfolgt, nicht gänzlich frei gehandhabt wird. So gibt es Beispielsituationen, in denen nach einem Konzert die Jugendsprache in den Texten seitens der Leitung kritisiert wird mit dem Vorschlag, einige Passagen umzuformulieren. Die Trainer wehren sich gegen eine solche Zensur.

«Das ist genau der Knackpunkt. Entweder ganz oder gar nicht. Wenn man den HipHop nur noch als institutionelle Einrichtung sieht, da geht auch was verloren. [...] Dann ist der Geldgeber derjenige, der bestimmt, was gut ist.

373 Vgl. Bielenberg 2007.

374 Interview 6/LH.

375 Baum 5.6.2009, Zugriff am 2.8.2014.



[...] Wenn du mit Jugendlichen arbeiten möchtest, dann musst du – und jetzt kommt diese schöne Formulierung – sie da abholen, wo sie sind. Und wenn das zu ihrer Sprache dazu gehört, dann ist das eben so. [...] Battle-Rap gehört für die dazu [...]. Das ist auch normal, dieser heftige Umgangston.»<sup>376</sup>

Im gleichen Moment wird diese Kritik wieder relativiert und als systemimmanent anerkannt: «Solange da Geld im Spiel ist von anderen Leuten, ist ja eine 100 %ige Freiheit gar nicht gegeben. [Aber] wir müssen ja auch Geld verdienen.»<sup>377</sup> Selbstzensur oder Zensur aus pädagogischen Gründen werden dagegen vorausgesetzt für eine gute Nachwuchsarbeit im HipHop:

«Wir Trainer fragen ja selbst: Was rappst du denn da über «Guns», du hast doch noch nie eine in der Hand gehalten. [...] Dann diskutieren wir das auch mit denen. [...] Zensur mache ich als Trainer, aber nur in Absprache mit den Jugendlichen, was heißt, ich möchte, dass sie dazu kommen, sich selbst zu zensieren. [...] Es funktioniert ganz gut, wenn wir sie darauf ansprechen.»<sup>378</sup>

Insgesamt überwiegen jedoch bei aller Kritik an der Institutionalisierung der HipHop-Kultur im Kulturpalast die positiven Seiten der HipHop Academy für diese Trainer:

«Ich würde es sehr befürworten, wenn es mehr Einrichtungen [wie die HipHop Academy; d. V.] geben würde in Deutschland, die das machen, [...] allerdings nur unter der Maßgabe,»<sup>379</sup> «dass das nur eine Heranführung sein kann. Und dass andere dabei frei sein müssen, was in ihren Köpfen abgeht, nicht nur, was so eine Institution [will]. [...] Aber das ist ja trotzdem eine positive Sache, was sie [hier in der HipHop Academy; d. V.] machen.»<sup>380</sup>

Bezüglich des Grundsatzes der Stärkenorientierung, der meist als der Punkt genannt wird, der die Academy zu einer «guten Sache» macht, ist die bereits zu Beginn der Konzeptentwicklung im Mittelpunkt stehende Talentförderung zu nennen, «weil da ganz tolle Talente darunter [sind], und man das noch nicht [genug in der Öffentlichkeit; d. V.] sehen [kann].»<sup>381</sup> Wie bereits erwähnt, möchte die HipHop Academy ihre Teilnehmenden soweit professionalisieren, dass sie ab dem Level 3 «tatsächlich bis zum Markt professionalisiert [werden] und in die Charts kommen. [...] Da ist

---

376 Interview 6/LH.

377 Interview 7/LH.

378 Interview 6/LH.

379 Ebenda.

380 Interview 7/LH.

381 Interview 4/LH.

das Ziel, dass sie soweit sind, dass sie einen Plattenvertrag oder ähnliches kriegen.»<sup>382</sup>

In Presseberichten wird die Professionalität der Teilnehmenden und der Trainer anerkannt. Bezüglich einer Performance auf Kampfnagel im Jahre 2009 schreibt das Hamburger Abendblatt beispielsweise:

«Gerade tanzt die 11jährige Melissa ein Breakdance-Solo, das so manchen erwachsenen Profitänzer vor Neid zergehen lassen würde, so ausgefeilt sind ihre Bewegungen.. [...] Die HipHop Academy Students machen ihrem Namen alle Ehre, jeder einzelne von ihnen ist voller Energie. Und hier werden sie mit dem, was sie können und zeigen, ernst genommen.»<sup>383</sup>

Die Ziele der HipHop Academy Trainer decken sich hierbei nur zum Teil mit diesem offiziell deklarierten Ziel des Projekts. «Die bieten das an als HipHop als Beruf. [...] Für mich ist es schwierig, das so zu verkaufen, weil es Möglichkeiten suggeriert, die so verschwindend gering sind. [...] Wir] alle sagen das den Kids,»<sup>384</sup> weil die Fallhöhe nach einem Erfolg höher sei. An dieser Stelle wird also problematisiert, dass die Selbstdarstellung des Projekts falsche Hoffnungen wecken kann und damit zu dem Gegenteil von Selbstbewusstseinsentwicklung führen kann.

«Wenn es darum geht, das Ganze als Kunst zu definieren, wenn du das Ganze immer nur siehst als etwas, das du machst, um damit Geld zu verdienen, dann ist es klar, dass wenn du feststellst, du verdienst damit kein Geld, dann bist du einfach frustriert. Und wenn du frustriert bist, dann findest du die Sache ansich auch scheiße. [...] Das ist für mich der falsche Ansatzpunkt. In erster Linie gehe ich davon aus, dass man das dort macht, um so eine Art von Erfüllung zu finden und eben gerade auch um seine Frustration zu verarbeiten.»<sup>385</sup>

Und auch die Teilnehmenden selbst nehmen die Frage von HipHop als Beruf unterschiedlich wahr.

«Weitermachen [nach Level 1 und 2; d. V.] wollen alle, aber es wollen nicht unbedingt alle richtig groß berühmt werden. Es ist schon mehr als nur ein Hobby, und viele wollen berühmt werden, aber sehen überhaupt nicht, was das für eine Arbeit ist. Die sind ein bisschen großspurig und klopfen Sprüche, aber wenn es darauf ankommt, ist es auch wieder ein bißchen zu anstrengend [für sie].»<sup>386</sup>

---

382 Ebenda.

383 HpbF 19.6.2009, Zugriff am 2.8.2014.

384 Interview 6/LH.

385 Ebenda.

386 Interview 5/LH.

Dass die Jugendlichen sich selbst eher nicht als Künstler bezeichnen, hängt nach der Meinung eines Trainers mehr mit der Definition des Künstlerdaseins und dem Alter der Teilnehmenden zusammen, als dass der Wunsch nicht vorhanden wäre, als HipHopper Geld zu verdienen. Zumindest einer der Rapper hätte auch das Talent und eigene Ideen, um daraus mehr zu machen.<sup>387</sup> Jedoch geht der Trainer ehrlich mit den Potenzialen der Jugendlichen um, und nimmt sie dadurch ernst, «sie kriegen nicht nur Zuckerbrot.»<sup>388</sup>

Es lässt sich festhalten, dass die Potentialperspektive der kulturpolitischen Betrachtungsweise beziehungsweise die Stärkenorientierung der kulturellen Bildung auf die HipHop Academy zutreffen, weil sie den Fokus auf die Talente der Jugendlichen setzt. Es ist dabei allerdings kritisch anzumerken, dass das Programm zwar durch seine Battle-Struktur Talente auszuwählen weiß, aber hier einerseits eine Schieflage über die realen Chancen auf dem HipHop-Markt entsteht und andererseits der elitäre Ansatz einer leistungsbezogenen Talentförderung dem kulturellen Teilhabegedanken entgegensteht, den das Projekt ebenso propagiert, und der im Folgenden beschrieben wird. Denn teilweise werden aus sozialen Gründen «Laien [bei den Castings] durchgewunken [...], die eigentlich nicht wirklich rappen [wollen, sondern nur] cool sein [wollen].»<sup>389</sup>

Wie im Kapitel «Interkulturpolitik» dargelegt, sind in der Kulturpolitik, wenn es um den Ansatz kultureller Teilhabe geht, damit Perspektiven verbunden, die von der Anerkennung unterrepräsentierter Gruppen (unter anderem auch mittels eines Audience Developments) über Präsentationsplattformen und Spezialförderung durch Quotierung ebendieser Gruppen bis hin zu Integration als Teilhabe reichen. Das Ziel erfolgreicher Teilhabe ist unter anderem Empowerment unterrepräsentierter Gruppen, welches gemäß Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» als multikulturelles Konzept gesehen werden kann. In der kulturellen Bildung spricht man in diesem Bereich meist von Partizipation; das dahinterliegende Ziel ist die Persönlichkeitsentwicklung, was bezogen auf eine angestrebte Selbstproduktion oder auch Selbstwirksamkeit beziehungsweise Emanzipation ein individuelles, transkulturelles Konzept ist. In der HipHop Academy werden die Begriffe Anerkennung, Teilhabe und Integration verwendet, welche sich dem kulturpolitischen Interkultur-Diskurs zuordnen lassen, und welche nun einzeln in ihrer jeweiligen Verwendungsweise dargestellt werden.

Das durch die HipHop Academy hervorgerufene Empowerment der teilnehmenden Jugendlichen vollzieht sich vor allem auf Basis der Aner-

387 Vgl. Interview 6/LH.

388 Ebenda.

389 Interview 6/LH.

kennung, die ihnen auf der Bühne zuteil wird, und durch die sie eine Persönlichkeitsentwicklung erfahren. So berichtet ein Interviewpartner davon, wie sich vor allem einer der Jugendlichen von einem negativ eingestellten, aggressiv agierenden Anfänger im Projekt durch das «auf der Bühne sein», den Erfolg, wenn man an einer Sache «dran bleibt» und der Aufmerksamkeit, die man dadurch bekommt, zu einem höflicheren Menschen entwickelte, auch unterstützt durch die der HipHop-Kultur eigenen Attitude des «respects» (siehe Kapitel «Postmigrantischer Prozess»)<sup>390</sup>. An anderer Stelle heißt es ebenfalls in einer Mischung von Potenzialperspektive und den Zielen Persönlichkeitsentwicklung und Anerkennung mittels Sichtbarmachung und Empowerment:

«[In der HipHop Academy bringen] wir explizit Jugendliche aus dem Billstedter Bereich ins Gespräch, auf die Bühne [...], die eher ein Selbstbild von sich und ihrer Lebensumwelt haben von «wir sind da draußen, wir sind nicht gemeint, wenn die Stadt wächst oder die schönen Dinge passieren und kommuniziert werden, wir sind eben Billstedt. Und bei mir ist es vielleicht auch berufsbiografisch, da bin ich vielleicht ohnehin nicht so gut aufgestellt, in der Schule habe ich vielleicht keine besonderen Erfolge.» Die haben wir mit Vorrang in diese Projekte reinbekommen, und die reflektieren da auch sehr stark darauf und finden das großartig, dass ihnen etwas zugetraut wird, auch im Sinne dieses professionellen Gestus.»<sup>391</sup>

Auch das Hamburger Abendblatt schreibt unter dem Titel «HipHop stärkt das Selbstbewusstsein» über die HipHop Academy im Zusammenhang mit ihrer Förderung durch die Stiftung Maritim über das Programm «Kultur bewegt» (siehe oben) von der Emanzipation und Persönlichkeitsentwicklung durch Anerkennung:

«Kultur hilft benachteiligten Kindern und Jugendlichen, den eigenen Standpunkt in der Gesellschaft zu verändern. [...] Es geht darum, tolerant zu sein und nicht immer zu werten, sondern offen für das zu sein, was andere machen und können.»<sup>392</sup>

Den Jugendlichen eine öffentliche Plattform zu geben, die es ihnen ermöglicht, positiv wahrgenommen zu werden aufgrund ihrer Kunst, ist eng verknüpft mit den Zielen, zum Empowerment und zur Persönlichkeitsentwicklung der Jugendlichen beizutragen.

---

390 Vgl. Interview 5/LH.

391 Interview 1/P.

392 Wendler 6.4.2009, Zugriff am 2.8.2014.

«Sie [bekommen] ein Feedback von Ole von Beust oder so [...]. Wenn die sagen, das ist ein super Text geworden über die Dritte Welt, dann merken sie, sie bekommen Aufmerksamkeit damit. Und das finden sie dann auch gut [...] und sehen den Vorteil daran, sich auch mit anderen Dingen auseinanderzusetzen.»<sup>393</sup>

Es lässt sich festhalten, dass es der HipHop Academy gelingt, sowohl die kulturpolitische Zielsetzung von Empowerment und positiver Sichtbarmachung als auch das bildungspolitische Konzept von Persönlichkeitsentwicklung durch ihre als multikulturell zu definierende Strategie der Anerkennung von Potenzialen und Talenten benachteiligter Gruppen zu erfüllen.

Ähnlich argumentiert das Konzept der kulturellen Teilhabe, das mehr unterrepräsentierte Gruppen am kulturellen Leben beteiligen möchte. In den Anfangsjahren 2007 bis 2009 erhält die HipHopAcademy den INVENTIO Preis 2007, ein Preis für Innovationen in der musikalischen Bildung des Deutschen Musikrats und der Stiftung «100 Jahre YAMAHA» e. V.<sup>394</sup>, und den Hamburger Stadtteilkulturpreis 2008, eine Auszeichnung für herausragende lokale Kultur der Hamburger Kulturstiftung.<sup>395</sup> Der letztere Preis wird mit ähnlichen Zielen (interkultureller Dialog, Identitäts- und Persönlichkeitsbildung) vergeben, die auch das Programm «Kultur bewegt» propagiert: «Kunst und Kultur helfen interkulturelle Brücken zu bauen, die eigene Identität zu schärfen sowie das Selbstbewusstsein zu stärken.»<sup>396</sup> Auf den Preisträger HipHop Academy bezogen werden neben diesen Punkten auch die kulturelle Selbstproduktion und die kulturelle Teilhabe unterrepräsentierter Bevölkerungsgruppen hervorgehoben:

«Durch die Nachbarschaft zum Kulturpalast können Kinder und Jugendliche in Billstedt in Kultur quasi ›hineinwachsen‹. Die HipHop Academy und der Kulturpalast bringen gerade die Kinder zur Kultur, deren Eltern kein Konzertabonnement haben oder sich um Theaterkarten bemühen und dadurch Vorbild sind. Wie in vielen anderen wichtigen Stadtteilkulturzentren auch, regt dort der erste Kulturkontakt zum Mitmachen an, zum aktiv und kreativ werden.»<sup>397</sup>

Um möglichst viele Jugendliche anzusprechen und dementsprechend eine möglichst hohe kulturelle Teilhabe zu erreichen, geht die HipHop Academy anfangs mit einem breit gestreuten Werbeaufwand auf allen Medienkanä-

393 Interview 6/LH.

394 Vgl. INVENTIO 2005, Zugriff am 28.7.2014.

395 Vgl. Webseite der Hamburgischen Kulturstiftung, Zugriff am 28.7.2014.

396 Wagner, 2010, S. 10 f.

397 Ebenda.

len, in sozialen Netzwerken und einer großen Flyeraktion an die Öffentlichkeit. Dieses Vorgehen hat sofort Erfolg: Zu den Battles kommen im Durchschnitt immer um die 200 Jugendliche, und auch die Webseite ist mit «monatlich 12.000 Clicks»<sup>398</sup> bereits im Jahr 2008 gut besucht. Weiterhin wird der Aspekt der kulturellen Teilhabe in medialen Selbstdarstellungen hervorgehoben.

So ist beispielsweise 2012 in der Sonderausgabe zum Wettbewerb ELBLEUCHTEN des STADTKULTUR MAGAZINS zu lesen:

«Bereits im ersten Jahr war die Resonanz überwältigend. Mittlerweile erreicht die HipHop Academy mehr als 550 Teilnehmer zwischen 13 und 25 Jahren und verbindet so hamburgweit die kreativen Potenziale von Jugendlichen jeglicher sozialer und ethnischer Herkunft. [...] Mit Showacts, Konzerten, Auftragsarbeiten und Tanztheaterproduktionen sind die Students an unterschiedlichsten Standorten in Hamburg und Deutschland präsent. Mit seiner ersten Produktion gastierte das Ensemble der Academy sogar auf der Expo in Shanghai.»<sup>399</sup>

Weiterhin wird die HipHop Academy auf den Teilhabe-Diskurs der soziokulturellen Zentren bezogen, der in Hamburg vor allem durch das STADTKULTUR MAGAZIN vorangetrieben wird (siehe Kapitel «Interkulturlpolitik Hamburgs»). Hier wird unter anderem unter dem Titel «Expansionskurs für kulturelle Teilhabe und Mitgestaltung an einer internationalen Stadtgesellschaft» explizit auf interkulturelle Themen, auch in Bezug auf die HipHop Academy eingegangen:

«Bildung und kulturelle Teilhabe sind essentielle Bausteine des Erfolges der Stadtteilkultur, gerade in Gebieten mit einem hohen Anteil bildungsferner Zielgruppen unterschiedlichster kultureller Herkunft. Genau in solchen Gebieten wächst ein gemeinsames Kulturverständnis mit den dort lebendigen Kulturen. Stadtteilkulturzentren reichern die kulturelle Vielfalt vor Ort an und ermöglichen speziell Kindern und Jugendlichen flächendeckend Zugänge zur Kunst und kultureller Bildung. [...] Die Hamburger Stadtteilkultur [...] erreicht] mit Angeboten der kulturellen Bildung alle Zielgruppen [...]. Der Kulturpalast erreicht zum Beispiel mit seinen Angeboten jährlich 140.000 Kinder und Jugendliche. [...] Geschätzte 70 Prozent der Kinder und Jugendlichen haben einen migrantischen Hintergrund und kommen aus sogenannten benachteiligten Gebieten.»<sup>400</sup>

398 Interview 4/LH.

399 Inselmann 2012a, S. 8, Zugriff am 18.12.2013.

400 Inselmann 2012b, S. 9.

An diesem Text fällt auf, dass eine der wenigen Referenzen auf «kulturelle Vielfalt als Chance» auftaucht, die im Gegensatz zu den sonstigen multikulturellen Bezügen auf kulturelle Teilhabe als transkulturell zu bezeichnen ist. Ein halbes Jahr später wird im Juni 2013 wieder von der Intendantin Dörte Inselmann eine noch stärkere transkulturelle Ausrichtung des Kulturpalasts in Billstedt propagiert:

«Gelebte kulturelle Vielfalt und Internationalität ist heute die «deutsche» Realität. [...] «Deutsch sein» wird internationaler definiert und beansprucht. [...] Entscheidend ist, das «Gemeinsame» herauszuarbeiten, neue Wege zu begehen und zu ebnen. [...] Hier tritt die Herkunft des Einzelnen in den Hintergrund, das gemeinsame Schaffen wird fokussiert. [...] Gerade Migration, gelebte Internationalität und aktive Stadtteilentwicklung in Hamburg-Billstedt – aber auch insgesamt in Hamburg – bilden sowohl Herausforderungen als auch Chancen. Entscheidend ist, bestehende Kulturtraditionen beizubehalten und dabei neue Wege und Verbindungen zu schaffen.»<sup>401</sup>

Es zeigt sich, dass es auch hier der HipHop Academy gelingt, den kulturellen Teilhabe-Gedanken zu verwirklichen, den sie für sich selbst und im Rahmen von Förderungen und Auszeichnungen propagiert. Dies gelingt vor allem aus dem Grund, dass der Kulturpalast als Träger der HipHop Academy durch seine Netzwerkstruktur und seine soziokulturelle Ausrichtung «nahe an den Menschen vor Ort» agiert und mit einem transkulturellen Inklusionsansatz und der Professionalisierung der weltweit größten Jugendkultur HipHop sehr viele Menschen aus ganz Hamburg und durch seine Tourneen auch darüber hinaus erreicht.

Den Teilhabe-Gedanken auf die Zielgruppe «Menschen mit Migrationshintergrund» zu fokussieren lässt sich gemäß Kapitel «Interkulturalpolitik» mit dem Begriff «Integration» bezeichnen. Auch in der HipHop Academy ist dies Thema, wie das erste Konzeptziel aus dem Jahre 2008 zeigt, das explizit Jugendliche mit Migrationshintergrund aus dem interkulturell geprägten Osten der Stadt ansprechen möchte. Die meisten Jugendlichen kommen in den Anfangsjahren der HipHop Academy aus dem Stadtteil Billstedt, auch dadurch bedingt, dass die ersten Partnereinrichtungen und -schulen sich in der Nachbarschaft des Kulturpalastes befinden. Die Integrationsdebatte der Kulturpolitik behandelt vor allem die Themenfelder «deutsche Sprachkenntnisse», «interkultureller Dialog» und die soeben dargestellte Teilhabe- und Anerkennungsstrategien für Menschen mit Migrationshintergrund beziehungsweise für «Menschen mit verschiedenen

---

401 Inselmann 2013, S. 9.

ethnischen Hintergründen». Da sich die HipHop Academy anfangs in ihrer Zielsetzung als interkulturelles Projekt präsentiert, werden in der vorliegenden Feldforschung die Leiter und Trainer zu der Umsetzung dieser Zielvorstellung befragt.

Seitens der Politik wird «diese HipHop-Schiene» als «Klammer-Thema, was alle Jugendlichen begeistert als größte Jugendkultur» mit einem dementsprechenden «bunten Teilnehmerspektrum» bezeichnet, wobei daher auch keine Notwendigkeit gesehen wird, «diese ethnischen Bezüge noch einmal sehr spezifisch zu thematisieren.»<sup>402</sup> Vielmehr wird bei Projekten die Offenheit für verschiedene Hintergründe von Jugendlichen bevorzugt. Diese Internationalität der HipHop-Kultur wird von allen Beteiligten unterstrichen: «Das [Projekt] ist natürlich interkulturell angelegt. Und ich finde das ja gerade so interessant an der HipHop-Kultur. Die ist ja absolut international aufgestellt, also die Ethnien.»<sup>403</sup> Ein weiterer Interviewpartner unterstreicht diese Sicht:

«Es ist bestimmt Integrationsarbeit [was wir hier tun; d. V.], allerdings ist der Hintergrund von dem, was wir hier tun [...], das ist einfach HipHop. [...]. Das ist die Integration an sich. HipHop ist DIE multikulturelle Jugendbewegung. Dementsprechend ergibt sich das einfach.»<sup>404</sup>

Auch für einen anderen Beteiligten steht HipHop «schon für Integration.»<sup>405</sup> Zum Einen wird dieser «interkulturelle» Aspekt des Projekts vor allem vor Förderern thematisiert, zum Anderen rückt das weite Teilnehmerspektrum in den Hintergrund.

«Wir haben das jetzt gar nicht richtig gezählt, aber es sind, wenn man mal gucken würde, dann haben sicherlich 80 oder 90% einen Migrationshintergrund, das spielt aber überhaupt gar keine Rolle für die Kulturproduktion.»<sup>406</sup>

Es werden zu einem späteren Zeitpunkt die ethnischen Hintergründe der Teilnehmenden abgefragt, jedoch nur aus Interesse. Die Ansprache und Anwerbung der Jugendlichen vollzieht sich unabhängig von jeglicher Zielgruppenspezifität jenseits von «HipHop-Fans».

«Eins der Ziele des Projekts ist Integration. [...] Wir haben den ethnischen Hintergrund erfragt, weil es uns interessiert. Wir haben das natürlich erst

---

402 Interview 1/P.

403 Interview 4/LH.

404 Interview 6/LH.

405 Interview 7/LH.

406 Interview 4/LH.



später erfragt, das war ja völlig unerheblich für die Auswahl. Das wäre ja völlig bescheuert zu sagen, man macht ein Integrationsprojekt, und dann nimmt man nur Ausländer, das würde das [Ziel] verfehlen. Aber es hat sich trotzdem automatisch so ergeben. Das ist auch dieser Stadtteil, der so eine hohe Ausländerrate hat.»<sup>407</sup>

Es wird allerdings als Dilemma beziehungsweise als zwei Seiten der gleichen Medaille beschrieben, dass das Projekt sowohl seine Teilnehmenden durch Migrationshintergrunds-Othering normiert, als auch bei dem Fokus auf die Talente der Jugendlichen deren familiären Hintergrund vollkommen ausblendet.

«Einerseits ist Integration ein Thema hier in dem Projekt, und andererseits ist es die Professionalisierung von jugendlichen HipHop-Talenten. Und wenn wir Auftritte haben, kommunizieren wir nur das Zweite. Wir sagen da nie, wir machen Integrationsarbeit. [...] Beides sind Ziele, und das eine schließt das andere nicht aus.»<sup>408</sup>

Integrationsarbeit wird von einem Trainer als «ein Bewusstsein für ein Gemeinschaftsgefühl» zu schaffen definiert, das nötig sei, wenn man sich seiner «Rolle oder Position oder Zugehörigkeit» nicht bewusst sei. Dabei sei die ethnische Herkunft irrelevant, es gehe um die HipHop-Gemeinschaft, die hier mit dem Leben an sich aufgrund ihres «multikulturellen Spirits» gleichgesetzt wird. Dabei sieht er seine Arbeit in der HipHop Academy «als eine Form von Katalysator. Es gibt sowieso ein Gemeinschaftsgefühl, dadurch dass [die Jugendlichen] freiwillig da sind und eine gemeinsame Ausrichtung haben.»<sup>409</sup>

Der weitere Punkt, der in der Integrationsdebatte immer wieder als Voraussetzung für erfolgreiche Integration genannt wird, ist die Verwendung der deutschen Sprache. Auch hier scheint die HipHop Academy dieser gängigen Voraussetzung zu entsprechen, da die Rap-Texte nur auf Deutsch geschrieben werden. Dies geschieht jedoch nicht aus Integrationsgründen, und «später kann sich das mal ändern»<sup>410</sup>, sondern sowohl aus ökonomischen Gründen als auch aufgrund der persönlichen Fähigkeiten der Rap-Trainer. Diese können

---

407 Interview 5/LH.

408 Ebenda.

409 Ebenda.

410 Interview 4/LH.

«die Feingliedrigkeit der deutschen Sprache eben hier auch mit fördern, und das ist z. B. der Spax, der so ein bisschen zwischen Deutschunterricht und Philosophenunterricht [macht, inklusive] Recherche über die Themen, den Flow richtig hinkriegen. Das ist schon recht anspruchsvoll.»<sup>411</sup>

Auf anderen Sprachen könnten die Rap-Trainer diese Kompetenzen nicht so gut vermitteln, auf Deutsch könnten sie «[die Jugendlichen] besser verbessern.»<sup>412</sup> Außerdem seien die Jugendlichen in ihrer Sprache (Deutsch) sicherer, und «dann funktioniert alles, und sie können ihre Gedanken besser formulieren.»<sup>413</sup> Dabei weist der Trainer sie «auf das richtige Deutsch hin, nicht weil es [ihm] auf das richtige Deutsch ankommt, sondern auf die Formulierungen, die dann stimmig sind, und dass bestimmte Grammatiksachen einfach nicht gehen.»<sup>414</sup>

Die ökonomische Begründung für die ausschließliche Verwendung von Deutsch in der HipHop Academy lautet dahingehend, dass die Konkurrenz auf einem internationalen HipHop-Markt zu groß sei, der durch USamerikanische muttersprachliche Rapper dominiert würde. Den Jugendlichen wird daher gesagt:

«Zum Teil könnt ihr nicht so gut Englisch wie ihr denkt [...]. Und wenn ihr wirklich hier auf dem deutschen Markt erfolgreich sein wollt, [...] rappt nicht auf Englisch. Da kommen eher die aus Amerika oder so, die hier erfolgreich sind. Ihr müsst das auf Deutsch machen.»<sup>415</sup>

Zusammenfassend lässt sich über das Thema Integration in Bezug auf die HipHop Academy feststellen, dass es eine Diskrepanz gibt, wie sich das Projekt nach außen hin präsentiert und präsentiert wird, was durchaus dem bundesweiten kulturpolitischen Diskurs entspricht, und der Praxis beziehungsweise der Umsetzung im Projekt selbst. Hier treten die offiziellen Begründungen und Zielsetzungen oftmals in den Hintergrund, ergeben sich «automatisch» oder werden entgegengesetzt gehandhabt. Lediglich die Grundsätze der kulturellen Bildung Freiwilligkeit, Partizipation, Anerkennung/Empowerment und Persönlichkeitsentwicklung werden von der HipHop Academy ähnlich dem im Kapitel «Interkulturelle Bildung» dargestellten Diskurs umgesetzt. Es geht dabei bei allen Punkten immer zuallererst um den HipHop und das Individuum, das HipHop praktiziert, und nicht

---

411 Ebenda.

412 Interview 5/LH.

413 Interview 6/LH.

414 Ebenda.

415 Ebenda.

darum, eine «heile Welt» für die Jugendlichen zu erreichen. Insgesamt kann die HipHop Academy daher als weitgehend transkulturelles Kulturprojekt gewertet werden, das einen bildungsimmanenten Fokus auf das kreative Individuum legt.

Im Folgenden wird das dritte besuchte Projekt, der Jamliner, vorgestellt und geprüft, inwiefern hier Konzepte, Diskurse und Praxis übereinstimmen.

Der Jamliner ist wie erwähnt ein Projekt, das an die Staatliche Jugendmusikschule Hamburg angegliedert ist, die ihrerseits der Schulbehörde zugeordnet ist. Ressorttechnisch handelt es sich also um ein (kulturelles) Bildungsprojekt. Die Finanzierung des Jamliners vollzieht sich über private Spenden, wobei allerdings die Lehrkräfte von der Staatlichen Jugendmusikschule bezahlt werden. Die Staatliche Jugendmusikschule Hamburg JMS ist die Institution, die in anderen Bundesländern als Musikschule mit ihren Unterfilialen bezeichnet wird. Die JMS ist dementsprechend Mitglied im Verband deutscher Musikschulen (VDM) auf Bundesebene und ist durch eine Zentrale im Bezirk Eimsbüttel und Unterricht und Projekten in über 160 Schulen und weiteren Einrichtungen in den jeweiligen anderen fünf Stadtteilen strukturiert. Mit rund 13.000 Schülern und circa 320 Lehrkräften ist die JMS die größte schulische Einrichtung in ganz Deutschland.<sup>416</sup> Die Fächer, die unterrichtet werden, bieten ein breites Angebot. So kann neben den «klassischen» Orchester- und Rockbandinstrumenten beispielsweise im Bezirk Mitte «afghanische Musik» auf der Tabla oder die Djembé erlernt werden; im Bezirk Alsterdorf wird Unterricht auf der Charango angeboten. Da es jedoch selbst bei einem solch diversen Angebot, das allerdings kostenpflichtig ist, viele Kinder und Jugendliche nicht erreicht werden, entsteht im Jahre 1995 die Idee eines Musikmobils, das Kindern und Jugendlichen die Gelegenheit zum selbst Musikmachen geben soll, die diese sonst nicht haben.

Mit dem Verein Nestwerk e. V. des Fernsehmoderators Reinhold Beckmann, dem MusikSchulVerein, diversen privaten Sponsoren und Spenden sowie der Staatlichen Jugendmusikschule gelingt es Thomas Himmel und Jörg-Martin Wagner, das Projekt «Jamliner» ins Leben zu rufen. Anfangs finden die Kurse noch in einer Schule im Stadtteil Veddel statt, bis der erste ehemalige Verkehrsbus des Hamburger Verkehrsverbundes HVV zu einem mobilen Tonstudio umgebaut und von Graffiti-Künstlern bunt besprayt wird, und der von der Hamburger Hochbahn für eine symbolische Deutsche Mark dem Musikschulverein verkauft wird. Mit diesem Bus fahren die Dozenten des Jamliners ab dem Sommer 2000 in die «sozialen Brennpunk-

---

416 Vgl. Haarmeyer 12.3.2012, Zugriff am 2.8.2014.

te» der Stadt, um «Jugendliche, die nie in eine Musikschule gehen würden, dort ab[zuholen], wo sie sind: auf der Straße.»<sup>417</sup> Im ersten Jahr fährt der Bus zwei Standorte in der Stadt an; in den folgenden Jahren kommen zwei weitere Standorte hinzu. Mit dem Ausbau und Einsatz eines zweiten Jamliner-Buses und dem Gewinn weiterer Spender werden schließlich im Jahre 2014 insgesamt zehn Standorte in den Stadtteilen Osdorfer Born, St. Pauli, Wilhelmsburg, Steilshoop, Dulsberg, Neuwiedenthal, Mümmelmannsberg, Jenfeld, Billstedt und Harburg angefahren, alles Stadtteile mit «besonderem Entwicklungsbedarf», beziehungsweise wie es auf der Webseite des Jugendservers Hamburgs heißt: «Stadtteile mit sozialem Entwicklungs-Potenzial»<sup>418</sup>, oder laut Kulturbehörde «Stadtteile, in denen es keine Infrastruktur gibt.»<sup>419</sup> Die gGmbH Kultur-Transfer Hamburg ermöglicht ab dem Jahre 2012 die Einrichtung einer «Jamstation» in der Jugendvollzugsanstalt Hahnöfersand, und im Sommer 2013 wird eine ebenfalls nicht-mobile Jamstation auf der Veddel eingerichtet.<sup>420</sup> An jedem der mobilen Standorte kommen vormittags Schüler aus den umliegenden Schulen zur Bandarbeit, die für die jeweilige Probe im Jamliner vom Unterricht freigestellt werden, und nachmittags kann in offenen Gruppen geprobt werden.

An dieser Stelle wird das Wort «proben» und nicht «spielen» oder ähnliches verwendet, da einer der Hauptpunkte des Jamliner-Konzeptes die kontinuierliche Probenarbeit ist, zu der sich jeder Teilnehmende verpflichten muss.

«Natürlich gibt es Spaß im Bus, das ist eine ganz wichtige Triebfeder. Aber die Leute, die sich im Jamliner auf diese Bandarbeit einlassen, die lassen sich auch auf eine ganz harte kulturelle Auseinandersetzung ein. Kultur ist Schwerstarbeit für alle Beteiligten. Und das stehen die meisten durch. Darin liegt auch die Qualität, da wird nicht konsumiert, [...] sondern langfristig gearbeitet.»<sup>421</sup>

Ansonsten kann jeder Jugendliche ab 12 Jahren in den Jamliner kommen, «auch wenn es Jugendliche gibt, die als problematisch gelten. [...] Aber wir nehmen eigentlich alle so, wie sie kommen.»<sup>422</sup> Das Ziel für jede sich formierende Band ist es, innerhalb eines Schulhalbjahres einen Song zu produzieren, der vorzeigbar auf eine CD mit einem selbstgestalteten Cover gebrannt wird.

417 Webseite des Vereins Nestwerk e. V., Zugriff am 3.8.2014.

418 Webseite des Jugendservers Hamburg, Zugriff am 3.8.2014.

419 Interview 1/P.

420 Vgl. Webseite der gGmbH Kultur-Transfer Hamburg, Zugriff am 3.8.2014.

421 Interview 9/LJ.

422 Ebenda.

«Der klangliche Unterschied zum professionell erstellten Produkt aus der Industrie sollte so klein wie möglich, am besten für den Laien nur schwer erkennbar sein. Das ist sehr wichtig für die Bewährung der «eigenen Scheibe» als Identifikationsmittel. Auf diese Weise garantieren wir am Ende JEDER Gruppe ein anhörbares Produkt.»<sup>423</sup>

Welche pädagogischen und kulturpolitischen Ziele mit dieser CD-Produktion im Jamliner verbunden sind, wird weiter unten erläutert.

Der Jamliner-Bus, «eine kolossale bunte Erscheinung, vollgestopft mit einem Paradies aus Instrumenten und modernster Technik»<sup>424</sup> ist ein professionelles mobiles Tonstudio, ausgestattet mit einem schallisolierten Bandraum mit den Instrumenten E-Gitarre, E-Bass, Schlagzeug, Keyboard und Gesangsmikrofon und Einzelplätzen mit Kopfhörern für die einzelnen Musiker sowie einem digitalen Tonstudioplatz mit diversen Effektgeräten. Alles ist für die Fahrt gesichert und, sobald Strom angeschlossen ist, sofort einsatzbereit.

Die Regeln für die Nutzung des Jamliner-Busses sind relativ einfach. Alles wird selbst produziert, und es gibt feste Bands, die zu regelmäßigen festen Zeiten ohne Zuhörer arbeiten. Auch die Vermittlungsarbeit ist schlüssig: Es soll in diesem Workshop-Konzept um Gruppenarbeit gehen. Die ersten musikalischen Erfahrungen werden mit Rhythmusarbeit und auf den Rhythmusinstrumenten gesammelt, so dass jeder Jugendliche zunächst einmal das Schlagzeug ausprobiert, die weiteren Instrumenten folgen und werden auf die Bandmitglieder verteilt. Es folgen Sitzungen, in denen die Rhythmusgruppe und die Sänger in Absprache, jedoch räumlich getrennt voneinander einen Song erfinden und den Text schreiben. Schließlich werden alle Songteile zusammen arrangiert und geprobt, bis die Aufnahmen erfolgen können.<sup>425</sup>

Dieses Konzept hat großen Erfolg, «ist in der Fachszene europaweit bekannt»<sup>426</sup> und findet bald bundesweit Nachahmer wie beispielsweise den «Jamtruck» in Essen.<sup>427</sup> Auch die Zusammenarbeit mit der Staatlichen Jugendmusikschule wird als positiv beschrieben:

«Die [JMS] hat das immer gut verstanden, [was wir machen; d. V.]. Das Schönste war, dass die JMS [...] uns immer hat machen lassen. [...] Das was

423 Himmel/Wagner 2002, S. 17, Zugriff am 20.11.2007.

424 Ebenda, S. 6.

425 Vgl. ebenda, S. 6.

426 Interview 9/LJ.

427 Vgl. Webseite des Jamtrucks, Zugriff am 3.8.2014.

wir geschrieben haben und die Pressearbeit usw. war sofort ersichtlich, dass es auch für die Institution JMS gut ist.»<sup>428</sup>

Auch dieses Projekt gewinnt mehrere Auszeichnungen und Preise wie zum Beispiel im Jahre 2003 die «Goldene Göre» des Deutschen Kinderhilfswerks, 2005 den Zukunftspreis Jugendkultur der PWC-Stiftung sowie im Jahre 2009 eine Nominierung für den Deutschen Engagementpreis «Geben gibt» und 2012 den Preis für Kinderschutz der HanseMerkur Versicherungsgruppe für die Jamstation in der Jugendstrafanstalt Hahnöfersand. Alle diese Auszeichnungen besitzen eine soziale Ausrichtung. So wird unter anderem die Goldene Göre für Projekte vergeben, die die Teilhabechancen von Kindern und Jugendlichen fördern<sup>429</sup>, der Zukunftspreis Jugendkultur zeichnet kulturelles Engagement aus<sup>430</sup>, und der Preis für Kinderschutz honoriert Projekte, die sich für das Wohl und die Belange von Kindern einsetzen.<sup>431</sup> Und auch in den Darstellungen in der Presse überwiegen Argumente, die auf die soziale Teilhabeförderung des Jamliners in einer überwiegend defizitorientierten Perspektive abzielen und eine «heile Welt» für die Jugendlichen anstreben. So schreibt das Hamburger Abendblatt beispielsweise von den Jamliner-Stationen in «sozialen Brennpunkten», «in denen viele finanziell schwache Familien leben,» und wo «richtig Musik zu machen – [...] lange Zeit undenkbar [war]. Musikstunden und Instrumente wären zu teuer gewesen.»<sup>432</sup> An anderer Stelle geht es vorrangig darum, das Selbstbewusstsein der Jugendlichen zu stärken, denn «Selbstbewusstsein und Vertrauen in die eigene Kreativität bewirken Wunder, besonders bei sozial benachteiligten Jugendlichen.»<sup>433</sup> Die Zeitung DIE WELT bezieht die vom Jamliner-Bus angefahrenen «sozialen Brennpunkte» auf Jugendliche mit Migrationshintergrund: «Ein zum fahrenden Tonstudio umgebauter Bus wird zum Sprachrohr von Migrantenkindern.»<sup>434</sup>

Es lässt sich an dieser Stelle feststellen, dass das Projekt von außen vorrangig als Sozialprojekt präsentiert wird, womit sich auch verschiedene Politiker gerne schmücken. So brüstet sich der damalige Erste Bürgermeister von Hamburg Ole von Beust in der «Elefantenrunde» nach der Bürgerschaftswahl 2004 mit den «Musikbussen», obwohl «die CDU oder die

428 Interview 9/LJ.

429 Vgl. Webseite des Deutschen Kinderhilfswerks, Zugriff am 3.8.2014.

430 Vgl. Webseite der PWC-Stiftung, Zugriff am 3.8.2014.

431 Vgl. Webseite der HanseMerkur Versicherungsgruppe, Zugriff am 3.8.2014.

432 Opitz 3.4.2012, Zugriff am 3.8.2014.

433 Benker o. J., Zugriff am 3.8.2014.

434 Eusterhus 8.1.2008, Zugriff am 3.8.2014.

Hamburger Politik nicht soviel dafür getan [und den Jamliner] nie finanziert»<sup>435</sup> haben. Im Jahre 2008 lädt Ole von Beust den Jamliner sogar zum traditionellen Neujahrsempfang mit Bundespräsident Horst Köhler in das Schloss Bellevue ein.<sup>436</sup> «Das ist schon frech [...]. Wir merken, wir werden politisch im Sponsoren- oder Politikzirkus einfach auch benutzt.»<sup>437</sup> Solange die Außendarstellung oder politische Einbindung sich jedoch zum Vorteil des Jamliners auszahlt, werden auch gelegentliche Falschdarstellungen akzeptiert, und teilweise versucht, «das Spiel mitzuspielen», da «alle wissen, wie das funktioniert.»<sup>438</sup>

So ist ursprünglich beispielsweise angedacht, «mit dem Projekt [vollständig; d. V.] in die Schulbehörde überzugehen,»<sup>439</sup> was jedoch nicht klappt. Da die Schulbehörde und die Kulturbehörde enger zusammenarbeiten wollen, vor allem im Kinder- und Jugendkulturbereich, wie im vorigen Kapitel erläutert, wird das Projekt in der Kulturbehörde zwar «schon gesehen»<sup>440</sup>, strukturell verbleibt der Jamliner jedoch in der JMS, da diese das Budget und die Verwaltung für die notwendigen Lehraufträge aufzubringen vermag.

Die Lehrkräfte werden nur für die reine Unterrichtszeit mit einem als angemessen empfundenen Honorar vergütet. Die langen Anfahrtswege, um den Bus auf dem Betriebsgelände des HVVs in Dehnheide abzuholen und an den jeweiligen Standort zu fahren, den hierfür notwendigen LKW-Führerschein, alle Kabel anzuschließen, gegebenfalls lange Wartezeiten, um im Weg stehende Fahrzeuge abschleppen zu lassen oder ähnliche Schwierigkeiten, sowie sämtliche Organisation, Presseanfragen zu beantworten et cetera werde nicht genügend honoriert.

«Im Jamliner arbeiten heißt ein Haustier zu haben, mit dem du auch nachts raus musst. Es ist immer viel zu tun, [...] zu organisieren, zu improvisieren. [...] Jeder Standort ist im Prinzip eine eigene Filiale, die am Laufen gehalten werden muss. Die [Lehrkräfte; d. V.] sind auch nicht austauschbar. [...] Wir machen unseren Job selbst.»<sup>441</sup>

So berichtet im Jahre 2008 einer der Lehrkräfte von einer 60-Stunden-Arbeitswoche bei einer Vergütung als Musikschullehrer für 20 Stunden. Hier sind allerdings Verhandlungen mit der Schulbehörde geplant, auch über

435 Interview 9/LJ.

436 Eusterhus 8.1.2008, Zugriff am 3.8.2014.

437 Interview 9/LJ.

438 Ebenda.

439 Ebenda.

440 Ebenda.

441 Ebenda.

die so genannte Faktorisierung der Unterrichtsstunden, da die Arbeit im Jamliner nicht gleichzusetzen ist mit «normalem» Gruppen- oder Einzelunterricht in der JMS.<sup>442</sup>

Keiner der Lehrkräfte arbeitet in Vollzeit im Jamliner, da es – ähnlich wie bei der HipHop Academy – Teil des Konzepts ist, dass «authentische» Künstler, das heißt professionelle Musiker, die selbst auf der Bühne ihr Geld verdienen, die Vermittlungsarbeit übernehmen.

«Aus unserer Vorerfahrung als Kreative in professionellen Arbeitszusammenhängen wußten wir, daß die Faktoren Persönlichkeit, individuelle Anteilnahme und Authentizität oft mehr zu einem künstlerisch wertvollen Ergebnis beitragen können als erworbene Bildung. [...] So «dissten» wir getrost die übliche Praxis, Jugendliche zuallererst durch das Vermitteln von instrumentaler Spieltechnik zu «musikalisieren» mit den Kampfbegriffen «musikalisches Pfadfindertum» und «Pfadfindergitarre» und versuchten, diesem «Feindbild» einen eigenen Ansatz entgegen zu setzen. [...] Stattdessen wollten wir von Anfang an Kunst, echt, ernst zu nehmen, authentisch und auf CD.»<sup>443</sup>

Auch im Interview wird die Notwendigkeit einer künstlerischen Herangehensweise unterstrichen:

«Alle Mitarbeiter sind Profimusiker und haben sich irgendwann dafür entschieden, dass das musikalische Erleben das Zentrum ihres Lebens ist. Und das versuchen wir auch im Jamliner auf die Jugendlichen zu übertragen, so authentisch es geht. [...] Das hat zur Folge, dass man in diesen Workshops nicht wie ein Musiklehrer erklären muss, sondern das schwingt bei uns einfach mit, [wie es ist, auf der Bühne zu stehen]. Das merken die [Jugendlichen] schon, [...] dass man dafür brennt.»<sup>444</sup>

Stärker noch als in der HipHop Academy ergibt sich aufgrund des Klientels der Standorte und dem Fokus auf musikalische Anfänger im Jamliner, dass die Arbeit vorrangig Facetten von Sozialarbeit aufweist und Kulturvermittlung einen eher nachrangigen Stellenwert erhält, auch wenn die Lehrkräfte sich wie im soeben aufgeführten Zitat als Künstler definieren:

«Wir sagen, wir sind Musiker und helfen euch [den Jugendlichen], eure Ideen zu produzieren. [...] Dass das darüber hinaus meist viel mehr ist, was wir machen, gerade im Sozialen, dass wir wirklich Sozialarbeit leisten, das ist völlig klar. Aber so definieren wir uns nicht.»<sup>445</sup>

442 Ebenda.

443 Himmel/Wagner 2002, S. 6, Zugriff am 20.11.2007.

444 Interview 9/LJ.

445 Ebenda.



Ähnlich wie die Authentizität der Trainer in der HipHop Academy wird hier das Musikerdasein als Möglichkeit angesehen, den Respekt und das Vertrauen der Jugendlichen zu gewinnen.

«Das ist auch ein Vorteil, dass wir nicht sagen, wir sind Sozialarbeiter und machen jetzt mal Musik. Sondern wir benutzen Musik als Vehikel. [...] Die Sozialarbeit erscheint fast wie ein Abfallprodukt, ist natürlich aber immens. Und das funktioniert sehr gut auch darum, dass Musik bei Jugendlichen im Alter der Pubertät diesen biologischen Stellenwert hat, unumgänglich, da kommt keiner darum herum, das wäre sonst die Ausnahme.»<sup>446</sup>

Die ressortspezifischen Abgrenzungsmechanismen scheinen daher auch im Jamliner zu verwischen, auch weil kulturelle Bildungsarbeit zwar aus einem künstlerischen Selbstverständnis durchgeführt wird, aber gleichzeitig die von anderer Seite kritisierte «Zweckentfremdung» von Musik als Medium für soziale Ziele expliziter Teil des Konzepts darstellt. Wie auch in der HipHop Academy wird hier ein Alltagskulturverständnis ausgedrückt, das Musik mit dem Leben an sich gleichsetzt. Als einziger Kritikpunkt wird die Anstrengung genannt, die es bedeutet, wenn man «an der sozialen Front agiert» und eine «hausgemachte Pädagogik» und «selbstgestricktes Management» anwendet. Alles im allem wird jedoch zusammengefasst, dass «es Spaß [macht], befriedigend [ist], aber auch schwere Arbeit [ist].»<sup>447</sup>

Im Folgenden wird nun diese «hausgemachte Pädagogik» entlang der Grundsätze kultureller Bildung (Freiwilligkeit, Selbstwirksamkeit, Ganzheitlichkeit, Stärkenorientierung, Partizipation) und der Paradigmen interkultureller Kulturarbeit (Anerkennung, Teilhabe, Integration) dargelegt und anschließend mit den Ergebnissen aus der HipHop Academy in Beziehung gesetzt.

Der Grundsatz der Freiwilligkeit ist beim Jamliner vorausgesetzt. Im Zentrum steht beim Jamliner der Grundsatz der Selbstwirksamkeit, der eng verbunden ist mit seinem ganzheitlichen Anspruch eines starken Lebensweltbezugs. So geht es vor allem darum, dass die Jugendlichen ihre eigenen Songs über Themen aus ihrem Leben schreiben und produzieren, was ihnen zu mehr Selbstwusstsein verhilft, und demnach die Identitätsfindung und Persönlichkeitsentwicklung fördert. In allen verfügbaren Publikationen und durchgeführten Interviews wird dieser Aspekt hervorgehoben. Im Konzept wird angestrebt,

---

446 Ebenda.

447 Ebenda.

«das kleine Kunstwerk für den Schöpfer selbst [zu produzieren; d. V.]. Ein Produkt zum Anfassen und Mitnehmen, das den Bus in anhörbarem Zustand verläßt und möglichst authentisch Inhalte transportiert, die seinen Schöpfer wirklich bewegen - wie ›wild‹ diese auch immer sein mögen. [Das Motto lautet; d. V.], in diesem Bus werden keine Musikstücke gecouvert!»<sup>448</sup>

Der Aspekt der Selbstproduktion wird auch in der Presse und in weiteren Selbstdarstellungen unterstrichen. Beispielsweise formuliert eine der organisatorischen Kräfte des Jamliners in der Online-Ausgabe der Zeitschrift WELT das Ziel, durch Selbstproduktion das Selbstbewusstsein zu fördern:

«Es geht uns darum, die Jugendlichen durch Musik zu erreichen, ihnen ein Sprachrohr zu geben und ihnen eine Plattform zu bieten, auf der sie ihr Selbstbewusstsein stärken. [...] Eigentlich geht es darum, ihnen zu zeigen, wie gut sie sind.»<sup>449</sup>

Im MusikSchulVerein, dem Förderverein der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg, wird der soziale Zweck der Selbstproduktion explizit formuliert: «Jugendlichen einen positiven Weg in das Leben zu ermöglichen.»<sup>450</sup> Im Bezug auf die psychosozialen Kompetenzen, die durch die Teilnahme am Jamliner hervorgerufen werden, erscheint das Projekt als Wunderheilmittel für das Erreichen einer «heilen Welt»:

«Ganz selbstverständlich sind beim Musizieren im Jamliner Konzentration und Kreativität mit Eigen- und Gruppendisziplin eng verknüpft. Aggressionspotentiale werden abgebaut und das Gruppenverhalten positiv beeinflusst. Die Jugendlichen entwickeln Selbstbewusstsein und erfahren einen positiven Zugang zu sich selbst, aber auch zu anderen. [...] Viele haben zum ersten Mal in ihrem Leben etwas ›geschafft‹, eine Erfahrung, die sich sehr positiv auf andere Lebensbereiche auswirkt. Außerdem ist Musik eine Sprache, die alle verstehen: Musik als zwischenmenschliche Kommunikation aber auch als Brücke bei rein sprachlichen Hindernissen.»<sup>451</sup>

Der Anspruch einer Lehrkraft geht nicht so weit wie diese Beschreibung, da anerkannt wird, dass Kunst keine sozialen Probleme beheben kann. Dennoch wird ein künstlerischer und pädagogischer Anspruch sowie ein sozialer Anspruch auf Teilhabe formuliert:

448 Himmel/Wagner 2002, S. 6 f., Zugriff am 20.11.2007.

449 Eusterhus 8.1.2008, Zugriff am 3.8.2014.

450 Webseite des MusikSchulVereins, Zugriff am 22.7.2014.

451 Ebenda.

«[Mir ist im Jamliner am Wichtigsten; d. V.], Kids den Zugang zu ermöglichen, die sonst diesen Zugang nicht hätten. Und dass sie das für sich als kreatives Ventil entdecken, unglaublich Selbstbewusstsein bekommen, dadurch die Möglichkeit für sich, sich auszudrücken und ganz einfach viel Spaß zu haben. Ich bin Vollblutmusiker, [das heißt, das gilt auch für mich; d. V.].»<sup>452</sup>

Der ganzheitliche Lebensweltbezug wird hierfür als notwendig erachtet, damit die Jugendlichen eigenständig Songs produzieren und keine Kopien anfertigen.

Allerdings unterliegt auch beim Jamliner der Lebensweltbezug gewissen Zensurmechanismen und ist von den Erfahrungen und Kompetenzen der Lehrkräfte abhängig. Es hängt von den Dozenten ab, welche Facetten die Texte bekommen, wieviele «Gewaltgeschichten» zugelassen werden. «Wir lassen durch unsere Persönlichkeit, durch unseren Filter nur einiges zu.»<sup>453</sup> Grundsätzlich wird jeder Jugendliche beim Songschreiben aber nach «seinen Träumen, seinen Wünschen, seinen Zukunftsplänen»<sup>454</sup> gefragt. Denn

««Govern», also das Nachspielen bestehender Kompositionen, ist im JAM-LINER generell verboten! Mit dieser Selbstbeschränkung will das soziale Musikprojekt den Jugendlichen die Wertschätzung ihrer eigenen Ideen nahe bringen. [...] Aufgabe [der Lehrkräfte; d. V.] ist es, ihnen mit einem Augenzwinkern den Unterschied zwischen künstlerischer Freiheit und einem anständigen Miteinander klar zu machen. Einige von ihnen vertrauen da lieber nicht drauf – und ändern ihre Texte, damit die aus den anderen Stadtteilen nicht böse werden.»<sup>455</sup>

Dies sind also ähnlich implizite (intrinsische) Zensurmechanismen, wie sie auch bei den Trainern der HipHop Academy durch pädagogische Maßnahmen zur Anwendung kommen. Im Jamliner kommt noch ein weiterer impliziter struktureller Zensurmechanismus hinzu, der sich auf die verwendete Musik bezieht. Hier gilt grundsätzlich zwar auch, dass alle Musik, «die die Jugendlichen tagtäglich selbst konsumieren [zugelassen ist; d. V.]. Also viel HipHop, aber auch Rock, Metal und sogar jede Art von Folklore.»<sup>456</sup>

«Es kommt vor, dass [die Jugendlichen aus ihren Heimatländern Musik mitbringen, die sie spielen wollen; d. V.] Insbesondere bei türkischen Jugendlichen spielt Folklore, wenn es um Melodien und Gesangslinien geht, eine

452 Interview 10/LJ.

453 Ebenda.

454 Wagner, J.-M. 2006, S. 38.

455 Ebenda, S. 39.

456 Ebenda, S. 38.

große Rolle, auch die Texte. [...] Problematisch ist, die harmonische Struktur ist ganz anders, wenn überhaupt vorhanden. [...] Das können die nicht erklären, das fummeln wir so mit denen aus und bieten etwas an, was so ähnlich klingt.»<sup>457</sup>

Durch das Unwissen seitens der Lehrkräfte über Musikstile jenseits von globalisiertem Rock und Pop wird die eigentliche Diversität der Musik der Jugendlichen beschnitten:

«Wir achten auch immer darauf, dass wir sagen, wir sind Musiker und hier aufgewachsen. Wir haben auch nur einen begrenzten Horizont. Und wir machen mit euch einen Song, der jetzt hier entsteht, aus der Situation hier aus unserem Know-How, aus eurem Anspruch. Weil, wenn die etwas Türkisches nachspielen wollen, können wir denen eigentlich nicht helfen. Wir können es nur nachempfinden und da mit hineinbringen. So entsteht da etwas eigenes Neues. Das ist dann ganz schön, wenn das gelingt.»<sup>458</sup>

In diesen Aussagen kommen gleich drei der in den vorangegangenen Kapiteln dargelegten Aspekte zusammen: Die musikpädagogische Herangehensweise an «fremde Musikformen» vollzieht sich (unbewusst) angelehnt an den Schnittstellenansatz der interkulturellen Musikerziehung, indem das Bekannte mit dem Unbekannten verglichen wird, um sich dem Unbekannten zu nähern, beziehungsweise um das Unbekannte «nachzuempfinden». Dass dies der fehlenden Ausbildung der Lehrkräfte im weiten Feld musikalischer Diversität zuzuschreiben ist, ist offensichtlich, was ein weiteres Mal ein Plädoyer dafür ableiten lässt, mehr «unbekannte» Musikformen und Instrumente ohne einen interkulturellen Vergleich in die Musiklehrerausbildung mit einzuschließen, wie es der Studiengang musikwelt@niedersachsen anstrebt. Darüber hinaus liegt dem Vorgehen ein ursprünglich interkultureller Ansatz zugrunde, wenn das «Eigene» dem «Fremden» gegenübergestellt wird. Schlussendlich entstehen transkulturelle Situationen, wenn etwas «eigenes Neues», ein «Dritter Raum» entsteht, indem nationalbezogene und stilistische Grenzen verwischt werden. Dies bedeutet auch, dass ein ganzheitlicher Lebensweltbezug eine transkulturelle Vorgehensweise ist, da sie den Fokus auf das jeweilige Individuum legt und nicht a priori dem jeweiligen Jugendlichen aufgrund seiner Herkunft eine bestimmte Musikform unterstellt. Diversitätsbezogen ist ein solcher Ansatz jedoch nicht, da sich das Programm der kulturellen Bildung im Jamliner auf das Wissen der Lehrkräfte beschränkt, welches globalisierte Populärmusik zum Inhalt hat.

457 Interview 9/LJ.

458 Ebenda.

Kommen wir nun zum nächsten Grundsatz kultureller Bildung: der Stärkenorientierung, die in der HipHop Academy als prominentes Leitmotiv fungiert. Im Jamliner ist eine vergleichbare Potenzialperspektive kaum vorhanden. Es wird zwar aufgrund des Grundsatzes der Selbstwirksamkeit das künstlerische Potenzial jedes Jugendlichen anerkannt und gesehen, dass «jeder selbst errungene Song ein kleines Kunstwerk für sich»<sup>459</sup> ist. Und dies auch, weil «vor dem kreativen Potenzial, das [die Lehrkräfte; d. V.] im Klima der sogenannten ‹Subkultur› anzutreffen erwarteten, [...] von Anfang an großer Respekt»<sup>460</sup> bestand. Doch überwiegt vor allem in der Presse und in den Darstellungen der Förderer et cetera eine Defizitperspektive auf die «sozialen Brennpunkte», in denen in einer teilweise etwas paternalistisch anmutenden Haltung den Jugendlichen durch den Jamliner «geholfen» wird. Dass über die Teilnahme beim Jamliner für die Jugendlichen womöglich wirklich soziale Effekte entstehen, ist in dieser Betrachtung des Grundsatzes der Stärkenorientierung nachrangig. Denn obwohl bei den Lehrkräften eine Potenzialperspektive auf die Kreativität der Jugendlichen existiert, wird das Projekt in einem defizitorientierten Diskurs eingeordnet. Dies ist als ein weiteres Indiz dafür zu sehen, dass die «Antragsrhetorik» eines Projektes, um bestimmte Fördergelder zu erhalten, von den eigentlichen Zielen und Durchführungen des Projektes differieren kann. Dies trifft auch auf den weiter unten beschriebenen Grundsatz der Integration beim Jamliner zu.

Bezüglich des Punktes Partizipation weichen Anspruch, Darstellung und Praxis beim Jamliner hingegen kaum voneinander ab. Hier ist der kulturpolitisch formulierte multikulturelle Aspekt der Anerkennung mittels Sichtbarmachung nachgeordnet, weil es hier mehr um einen individualpädagogischen Anspruch der Stärkung des Selbstbewusstseins geht.

Partizipation mittels Teilhabe und Zugangsermöglichung ist der zentrale Aspekt des Jamliners. Das Hauptziel des Projektes ist die bereits weiter oben erwähnte Förderung von kultureller Teilhabe bislang unterrepräsentierter Bevölkerungsgruppen. Diese Teilhabechancen zu ermöglichen steht beim Jamliner nicht nur im Konzept, sondern ist grundlegendes strukturelles Merkmal durch die Mobilität und die Kostenfreiheit des Projekts:

«Das Angebot ist kostenlos. Über 100.000 Euro im Jahr bringen Hamburger Spender dafür auf, dass auch in den Stadtteilen, in denen der reguläre Unterricht der Staatlichen Jugendmusikschule traditionell kaum wahrgenommen wird, musiziert werden kann. Den Kindern in den so genannten sozialen

459 Wagner, J.-M. o. J. S. 2., Zugriff am 20.11.2007.

460 Himmel/Wagner 2002, S. 6, Zugriff am 20.11.2007.

Brennpunkten fehlt jeder bildungsbürgerliche Hintergrund. [...] Klar, dass hier die Eltern kaum in die musikalische Ausbildung ihrer Kinder investieren.»<sup>461</sup>

Wie auch beim Grundsatz der Stärkenorientierung überwiegt hier eine Defizitperspektive auf «bildungsferne» und damit «kulturferne» Kinder und Jugendliche. Die vorhandenen jugendkulturellen oder «fremden» kulturellen Ausdrucksformen und Potenziale in diesen Stadtteilen werden durch eine auf das deutsche Erziehungs- und Schulsystem fokussierte Betrachtungsweise ignoriert und sogar als nicht existent gesehen. Auch dies unterstreicht, dass der Jamliner kein Projekt zur Förderung kultureller Diversität ist, weder multikulturell mittels Anerkennung noch transkulturell durch maßgebliche Diversifizierung des Repertoires. Inwiefern der Jamliner als ein interkulturelles Integrationsprojekt gemäß der bundespolitischen Diskussion bezeichnet werden kann, wird im Folgenden erörtert.

Beim Jamliner haben die meisten Teilnehmenden «automatisch» einen Migrationshintergrund, da es sich bei den vom Jamliner-Bus angefahrenen Stadtteilen allesamt um Stadtteile mit hohen Anteilen von Ausländern und Menschen mit Migrationshintergrund handelt. Von daher liegt der Analogieschluss von sozialem Brennpunkt = sozial schwache Familien = Migrationshintergrund = Bildungsferne = Kulturferne nahe.

«Das liegt einfach daran, dass im sozialen Wohnungsbau die Mieten billig sind, und die Leute [mit Migrationshintergrund; d. V.] überwiegend in diesen Stadtteilen wohnen. [...] Da werden wir immer mit in Verbindung gebracht.»<sup>462</sup>

Für die Arbeit im Jamliner beziehungsweise während der Konzeptentwicklung ist der Fokus auf soziale Brennpunkte oder auf Migranten dagegen nicht von Relevanz:

«Dass wir diese Arbeit in sozialen Brennpunkten tun, hat nur vordergründig damit zu tun. Der erste Grund war, dass der Bus irgendwo hin fährt, wo es kein vergleichbares Angebot der Musikschule gibt. Aber dieses spezielle Konzept, das können wir mit jedem Menschen auf dieser Welt durchziehen, das macht immer Sinn. Das weiß auch der Abiturient aus Blankenese [meistens] nicht, wie er einen authentischen Song produziert.»<sup>463</sup>

Eine solche pauschale Einordnung dient daher meist nur reißerischen Presseberichten oder der Begründung von Fördernotwendigkeiten.

461 Wagner, J.-M. 2006, S. 2, Zugriff am 20.11.2007.

462 Interview 9/LJ.

463 Ebenda.

«Das ist natürlich der Anspruch der Sponsoren, dass wir in sozialen Brennpunkten stehen. Das ist ganz klar ein Politikum. Die Sponsoren würden uns nicht für Eppendorf und Blankenese [finanzstarke Stadtteile; d. V.] den Platz spendieren. [...] Die Verhandlungen über die Standorte – wo wir wann stehen und aus welchem Grund – hatte immer auch damit zu tun. [...] Dadurch ist es ein sicheres Geschäft. [...] Das hat mit unserer Arbeit nur zu tun, weil wir nur in diesen Stadtteilen Leute erreichen.»<sup>464</sup>

Eine Pauschalisierung wird der Komplexität dieser Stadtteile sowie der Individualität der Jugendlichen nicht gerecht, vor allem weil die kulturelle Vielfalt nicht als Chance oder Reichtum angesehen wird. Seitens der Lehrkräfte wird diese Diversität der Teilnehmenden dagegen als Normalfall und auch als – wenn auch interkulturell auf Differenzen fokussierte – Bereicherung angesehen.

«Also ich habe schon sehr sehr viel insbesondere über die europäischen Nachbarkulturen gelernt über den Jamliner. [...] Darüber hinaus ist es auch zu genießen, so eine ABC-Klasse mit Jugendlichen, die noch nicht so lange in Deutschland sind. Die können sich so ein Unvermögen [noch nicht integriert zu sein; d. V.] auch zu Nutze machen, die haben eine gewisse Offenheit. Zudem sind die ethnischen Prägungen dieser Jugendlichen auch so, dass sie den Zugang zu Musik und Kultur eher zulassen als in Mitteleuropa.»<sup>465</sup>

Nichtsdestotrotz werden offenkundige soziale Probleme der Jugendlichen seitens der Lehrkräfte nicht ignoriert, sondern einer mangelnden Integration in die deutsche Gesellschaft zugeschrieben.

«Wir werden genauso mit den Kids konfrontiert, wo die Integration komplett gegen die Wand gefahren wurde. [...] Wo wir zum Beispiel Kids haben, die weder richtig Deutsch noch richtig Türkisch sprechen, wo wir, wenn es mal zum [seltenen] Kontakt mit den Eltern kommt, feststellen, die leben seit 20 Jahren in Deutschland und sprechen kein Deutsch.»<sup>466</sup>

Integration wird in diesem Beispiel einerseits an den deutschen Sprachkenntnissen festgemacht, und andererseits an den Teilhabechancen in der Gesellschaft:

«Da wird dann klar, welcher Prägung die Jugendlichen unterliegen, die, selbst wenn sie hier geboren sind, mit starkem Akzent sprechen, und die, spätestens

---

464 Ebenda.

465 Ebenda.

466 Interview 10/LJ.

in der Phase, in der sie in die Berufswelt übergreifen, bei Bewerbungen [...] für blöd gehalten werden, weil sie «mir» und «mich» verwechseln [...], obwohl sie hochintelligent sind.»<sup>467</sup>

In Bezug auf diese Definition von «Integration» kann der Jamliner als Integrationsprojekt gesehen werden, unter anderem da auch hier alle Songtexte auf Deutsch als «gemeinsamer Nenner und Kernsprache» geschrieben werden. Dadurch steigen auch die Integrationchancen gesehen als Teilhabechancen der Jugendlichen.

«Da finde ich den deutschen HipHop [...] einen Segen. Die [Jugendlichen] fühlen sich motiviert, sehr virtuos deutsch zu texten und zu schreiben und schnell zu sprechen. Das können sie natürlich später verwenden.»<sup>468</sup>

Trotz des Fokus auf die deutsche Sprache findet im Jamliner auch interkulturelle Arbeit statt, die die Toleranz für die jeweils «fremden Kulturen» der Jugendlichen untereinander schulen soll. Beispielsweise wird zunächst das Anzählen des Songs auf Deutsch in einem gleichmäßigen «Timing» geübt.

«Dann haben wir die Jugendlichen in ihrer Muttersprache anzählen lassen und zwar so, dass die anderen auch die jeweiligen anderen Sprachen kennenlernen. Das ist praktisch schon ein Gruppenergebnis: Wo kommst du her? Wie spricht man da? [...] Wie klingt eure Sprache? Das ist ja interessant, gibt es da Parallelen? Die konnten schon Deutsch. Das sind Spielchen, die wir gerne machen. Das hat was mit Respekt zu tun.»<sup>469</sup>

Auf der einen Seite wird die kulturelle Differenz aufgrund einer anderen Herkunft mit einem solchen interkulturellen Vorgehen festgeschrieben. Auf der anderen Seite bietet das gemeinsame Produzieren von Musik die Möglichkeit zu transkulturellen Situationen. Da der Jamliner jedoch nicht explizit darauf ausgelegt ist, interkulturelle Verständigung oder transkulturelle Gemeinsamkeiten zu betonen, kann das Projekt zusammenfassend als multikulturelles Teilhabeprojekt gesehen werden.

Abschließend lässt sich feststellen, dass das Interkultur-Dispositiv der Kulturpolitik nur in einem geringen Maße sowohl in der HipHop Academy als auch im Jamliner wirkt. Am Deutlichsten treten interkulturelle oder multikulturelle Zuschreibungsmechanismen in beiden Projekten in den Bereichen auf, die eine direkte Überschneidung mit kulturpolitischen Feldern aufweisen: in den Finanzierungs- und Präsentationsstrategien. So-

467 Interview 9/LJ.

468 Ebenda.

469 Ebenda.



bald die Notwendigkeit der Drittmittelinwerbung besteht, werden beide Projekte in einem dem politischen Diskurs angepassten Licht präsentiert. Es zeigt sich jedoch ebenso offensichtlich, dass der Fokus auf kollektive Kulturbegriffe, wie er in der Kulturpolitik vorherrscht (siehe Kapitel «Interkulturpolitik»), auch in der «Antragsrhetorik» in den Hintergrund tritt, wenn er überhaupt vorhanden ist. Stattdessen stehen Jugendliche als Individuen im Mittelpunkt, ob nun defizitär als sozial Schwache oder in einer Potenzialperspektive als kreative Künstler dargestellt. Dies ist damit zu erklären, dass beide Bereiche, sowohl die Bildung als auch die Sozialarbeit, sich seit jeher auf das Individuum beziehen.

In den folgenden Kapiteln wird daher eruiert, ob diese Fokussierung auf das Individuum eine Möglichkeit darstellen kann, wie auch in der Kulturpolitik transkulturelle Perspektiven genutzt und kollektive Zuschreibungen vermieden werden können. Ebenso wird geprüft, inwiefern die in den beiden beschriebenen Projekten tätigen Jugendlichen die Darstellungen der Projektziele erfüllen oder sie dekonstruieren; ob es sich für die Jugendlichen um die angestrebte «heile Welt» oder «rein um HipHop» dreht.





# **Von der Pädagogik zur Performanz**



## Dynamische Differenzen

Es geht im Folgenden um die kulturphilosophischen und kulturtheoretischen Begriffe Individuum und Dekonstruktion. Die (Selbst-)Präsentation eines Individuums ist aufs Engste verknüpft mit dessen Identitätsbildung. Da nach Georg Wilhelm Friedrich Hegel «Identität und Unterschied [=Differenz; d. V.] überhaupt erst ihre je eigene Bestimmung durch ihre gegenseitige Beziehung aufeinander als ihr Anderes [gewinnen]»<sup>1</sup>, kommt eine weitere kulturtheoretische Begrifflichkeit hinzu: die Differenz. Nach Angelika Kofler entsteht die Differenz als kulturtheoretischer Begriff zuerst in den Literaturwissenschaften, um den Kreuzungspunkt zu bezeichnen zwischen dem, was anwesend und dem, was abwesend ist.<sup>2</sup> Im poststrukturalistischen Diskurs wird die Differenz zu einem analytischen Instrument, um die wahrgenommene Realität und Ideologie zu enttarnen («Dekonstruktion» siehe nächstes Kapitel).

Wie zu Beginn gezeigt wurde, existieren in vielen Alltagstheorien und wissenschaftlichen Studien sowie in politischen Parolen Differenzziehungen zwischen einer «deutschen Mehrheitsgesellschaft» und einer «migratorischen Minderheit». Andere Differenzen werden beispielsweise zwischen kulturelle, ethnische, nationale oder geschlechtliche Zugehörigkeitsgruppen projiziert. Verschiedene wissenschaftliche Disziplinen wie beispielsweise die Soziologie analysieren in ihren Studien diese Differenzziehungsprozesse. Die Thematisierung von Identität und Alterität und weitere binäre Einteilungen wie Inklusion versus Exklusion erweisen sich dabei als langlebig, unter anderem «because until the middle of the twentieth century, the discipline [ethnomusicology] relied heavily on predetermined boundaries.»<sup>3</sup> Auch Autoren wie Paul Gilroy sehen eine solche dichotomisierende Tendenz als grundlegend für das moderne Denken des Westens an und versuchen, alternative Denkmodelle wie das des Black Atlantic zu entwickeln (ebenfalls siehe nächstes Kapitel). Nach Andreas Reckwitz pflegt vor allem die klassische Soziologie eine Differenzsemantik, die

«eine Semantik der eindeutigen Grenzmarkierungen ist. Vorausgesetzt wird damit in der Regel die Fixiertheit der Differenzen zwischen den sozialen En-

---

1 Gevatter 1999, S. 113.

2 Vgl. Kofler 2002.

3 Reyes-Schramm 2012, S. 13.

titäten: den Funktionssystemen oder den Klassen, deren Identität mit sich selber, deren Differenz zwischen Draußen und Drinnen.»<sup>4</sup>

Als weitere grundlegende Differenzziehung der klassischen Soziologie nennt Reckwitz «jene zwischen modernen und traditionellen Gesellschaften,»<sup>5</sup> die sowohl

«räumlich als eine Differenz zwischen dem Westen und dem Nicht-Westen, [als auch; d. V.] zeitlich als eine Differenz zwischen der Moderne als Epoche seit dem 18. Jahrhundert und einer vormodernen Phase, die bis zu diesem Zeitpunkt gilt,»<sup>6</sup>

gezogen wird, wobei in beiden Fällen eine evolutionistische Perspektive von Entwicklung (traditional hin zu modern) und Steigerung (Individualisierung, Differenzierung, Beschleunigung) zugrundegelegt ist. Erst durch den Einzug von poststrukturalistischen Theorien (siehe nächstes Kapitel) werden unter anderem in der Kulturosoziologie diese Grenzziehungen destabilisiert.

Zu allen Themengebieten (Musik & Migration, Identitäten und Differenzziehungen) gibt es eine Vielzahl an Publikationen. Beispielsweise beschäftigen sich Autoren der Musikethnologie mit der Musik von Geflüchteten oder mit Musik in der Diaspora.<sup>7</sup> Die Ansätze konzentrieren sich vorrangig auf Konzepte wie «race», Globalisierung oder urbane Subkulturen.<sup>8</sup> Auch in der Historischen Musikwissenschaft beschäftigt man sich in Bezug auf Musik und Differenzen mit «fremder» Musik. Neue Musik wird beispielsweise von Annette Kreutziger-Herr als «andere Musik» untersucht.<sup>9</sup> Andere Autoren legen den Einfluss von Musikformen aus aller Welt auf die «Europäische Klassik» oder den Jazz dar.<sup>10</sup>

Der Begriff, bei dem zugewiesene Differenzziehungen am deutlichsten zutage treten, ist der von verschiedenen Musikethnologen vor allem kritisierte Begriff der «Weltmusik», der 1982 im Zuge der Gründung des ersten Weltmusikfestivals WOMAD (Worlds of Music, Arts and Dance) durch den ehemaligen Genesis-Frontman Peter Gabriel beziehungsweise im Jahre 1987 von verschiedenen Plattenfirmen für all jene Musikformen kreiert wird, die

4 Reckwitz 2008a, S. 306.

5 Ebenda, S. 310.

6 Ebenda, S. 311.

7 Vgl. u. a. Allen/Wilcken 1998; Bohlman 2002; Hemetek 2001; Leante 2004; Hirshberg 1990; Monson 1990; Reyes Schramm 1990; Zheng 1990.

8 Vgl. u. a. Reily 1992, Baumann, G. 1990, Bohlman 2002.

9 Vgl. u. a. Kreutziger-Herr 2006.

10 Vgl. u. a. Pfeleiderer 1998; Binas-Preisendörfer 2012.

nicht in die gängigen Marketingkategorien des «westlichen» Marktes passen und vorrangig «traditionelle außereuropäische Musikformen» umfassen. Wissenschaftler «had used the term *world music* to replace the term non-Western music.»<sup>11</sup> Diese Verwendung des Begriffs wird vor allem für seinen Eurozentrismus kritisiert, da alles, was in Europa nicht bekannt ist, dadurch als «fremd» und «anders» deklariert wird, und die weltweit verfügbare Diversität an Musikformen negiert wird.<sup>12</sup> Diese Form der «Weltmusik 1.0» ist laut Thomas Burkhalter «immer für ein westliches Mittelklasse-Ohr gestylt.»<sup>13</sup> Hiervon unterscheidet die Garland-Enzyklopädie zusätzlich die Sparte «Immigrant Music in Europe», die bereits hybride Musikformen anerkennt:

«Immigrants to Europe, mostly arrived since 1945, have produced musical practices that reflect the intersection of home cultural values, immigrant experiences, and interaction with eclectic cultural environments.»<sup>14</sup>

Auch unter dem Begriff der Weltmusik, teilweise mit neuen Kategorien wie Worldbeat, Ethnopop oder Worldfusion, werden Musikformen verstanden, die «traditionelle» musikalische Elemente mit «klassischen» oder «westlichen» rock- und popkulturellen Elementen kombinieren.

«First, the older terms covered styles considered as authentic and traditional [...], but the newer terms acknowledged the value of hybridity and the fusion of traditional music with popular, African-American-influenced, beat-driven music. Second, the older terms emphasized the national, local, or ethnic character of music [...], but the newer ones treated this new music as a worldwide phenomenon [...].»<sup>15</sup>

Daher schlägt Burkhalter den Begriff «Weltmusik 2.0» vor, um der Komplexität an Musikformen und ihren urbanen Entstehungskontexten gerecht(er) zu werden:

«Weltmusik 2.0 ist das Produkt von raumzeitlich entgrenzter Kommunikation jenseits territorialer Grenzen. Sie stellt überkommene Vorstellungen von Kultur, Identität und Gemeinschaft in Frage und lässt sich [...] als ein akustischer (und visueller) Seismograph der Zeit [lesen]: Sie ist die Musik der weltweiten Urbanisierung.»<sup>16</sup>

11 Rice 2000, S. 224.

12 Vgl. u. a. NRW Kultursekretariat 2007; Burkhalter/Beyer 2012.

13 Burkhalter 2011, S. 30.

14 Miles 2000, S. 231.

15 Rice 2000, S. 224.

16 Burkhalter 2011, S. 30.



Andere Beiträge beschreiben die hybridisierten Musikformen in Zeiten der Globalisierung mit Konzepten wie das der Glokalisierung<sup>17</sup>, das davon ausgeht, dass mit Auswirkungen der Globalisierung immer auch Effekte einer (Re-)Lokalisierung verbunden sind: «In the global economy of music, hybridization can be understood as a re-territorialization of a deterritorialized global pop music.»<sup>18</sup>

Weiterhin überträgt Mark Slobin<sup>19</sup> die Theorien der Globalisierung von Arjun Appadurai auf die Musikethnologie und definiert Musik damit als Möglichkeit der Umformung von Identitäten. In den letzten 20 Jahren herrschen in der Musikethnologie neben dieser Ausrichtung auf urbane Situationen und Globalisierung sowie der damit verbundenen musikalischen Diversität weiterhin Untersuchungen von Differenzbildungsprozessen vor, die in Beziehung zu Konzepten wie Ethnizität, Nation, «race», Gender/Sexualität, Wirtschaftskraft et cetera gesetzt werden und als Identitätsbildungskonstruktionen anerkannt werden. Auch hybride Identitätsformen werden hierbei berücksichtigt. So diskutiert beispielsweise in der Mitte der 1990er-Jahre eine Gruppe von Musikethnologen um Martin Stokes «the significance of music in relation to ethnicity»<sup>20</sup> und legt den Fokus darauf, wie Musik zur Konstruktion von ethnischen, nationalen, sozialen, Geschlechter- und räumlichen Identitäten beiträgt. Differenzbildungsprozesse beziehungsweise Grenzziehungen stehen hierbei im Mittelpunkt:

«Music is socially meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognize identities and places, and the boundaries which separate them.»<sup>21</sup>

Bei dieser Betrachtung von den genannten multiplen Grenzziehungen werden Machthierarchien offengelegt und in Bezug auf die Konstruktion von «Authentizität» gefragt, «how music is used by social actors in specific local situations to erect boundaries, to maintain distinctions between us and them, and how terms such as «authenticity» are used to justify these boundaries.»<sup>22</sup> Dabei werden politische Repräsentationsstrategien auf ihre Machtimplikationen hin untersucht.

Andere theoretische Fokussierungen bilden weitere hybride musikalische Identitätskonstruktionsprozesse, Musik als Prozess, der soziokulturel-

17 Vgl. u. a. Bauman 2001.

18 Steingress 2002, S. 321.

19 Vgl. Slobin 2000.

20 Stokes 1994, S. VII.

21 Ebenda, S. 5.

22 Ebenda, S. 6.

le Kontext und die ethnografische Methodologie.<sup>23</sup> Weiterhin zeigt sich der Einfluss postkolonialer Theorien darin, dass zum Beispiel George Lipsitz 1994 das *Black Atlantic* Konzept von «race» der britischen Cultural Studies von Paul Gilroy in die Musikethnologie übernimmt (siehe nächstes Kapitel), um Musik als globalisierte Form von Subversion zu setzen.<sup>24</sup> Hier werden also unter anderem in der Musikethnologie Differenzbildungen als konstruiert angesehen und Pluralität sowie Kosmopolitismus<sup>25</sup> zu den neuen Paradigmen erhoben.

«Complexity replaced the simplicity and insularity of sociomusical life as dominant ethnomusicological assumption. Cultural purity gave in to hybridity, fusions and other cross-cultural musical phenomena as ethnomusicological concerns. [...] Today's ethnomusicologists are comfortable with cultural and musical diversity and with crossing disciplinary boundaries for ideas and solutions.»<sup>26</sup>

Auch in Deutschland gibt es zu diesem Thema neben dem Bereich der «Weltmusik» und «Musik und Globalisierung»<sup>27</sup> einerseits Studien über bestimmte Subkulturen und Musikstile und andererseits über die Musikpraktiken bestimmter ethnischer Gruppierungen, was damit der Garland-Kategorie von «Migrantenmusik» entspricht. Max Peter Baumann schreibt beispielsweise über interkulturelles Verstehen und über Fragen der Musik im Zeichen der Globalisierung. So heißt es in seinem 2006 erschienenen Buch:

«Migrantenmusik verbindet [...] ethnische Minderheiten mit dem Umfeld einer dominanten Mehrheitsbevölkerung. [...] Alle diese Musiken, Stile und Praktiken weisen irgendwie noch einen Bezug zu ihrem ursprünglichen Heimatland aus, sind aber inzwischen derart global verbreitet, dass ihre adoptierten Formen sich in der neuen Umgebung auf vitale Weise in vielen Teilen der Welt re-lokalisiert haben, sei es als finnischer Tango, türkischer HipHop oder oberbayrischer Reggae.»<sup>28</sup>

Weiterhin sind unter anderem die folgenden Forschungsprojekte zum Thema Musik und Migration zu nennen: «Das Eigene in der Fremde. Einwan-

23 Vgl. u. a. Altenburg/Bayreuther 2012; Barber-Kersovan 2011.

24 Vgl. Lipsitz 1994.

25 Vgl. Stokes 2007; Wergin 2007.

26 Reyes-Schramm 2012, S. 8 f.

27 Vgl. u. a. Binas-Preisendörfer 2010.

28 Baumann 2006, S. 91 f.

derer-Musikkulturen in Hamburg»<sup>29</sup>, «Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap»<sup>30</sup>, «Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland»<sup>31</sup>, «Processes of musical transformation and identity construction in migrational settings: The music of Ghanaian migrants in Germany and its transcultural/transnational connections»<sup>32</sup> und «Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland»<sup>33</sup>.

Susanne Schedtler setzt in ihrer Dissertation «Das Eigene in der Fremde» den Fokus auf ethnische Differenzbeziehungen. Sie beschränkt sich nicht auf eine bestimmte Migrantengruppe und befragt Musiker, die aus unterschiedlichen Ländern nach Deutschland gekommen sind. Jedoch betrachtet Schedtler die Identitäten der Musiker unter ethnisch besetzten Begrifflichkeiten wie «Trennung des Eigenen vom Fremden» oder «Integration versus Authentizität». Sie macht deutlich, dass Musikkulturen einem ständigen Transformationsprozess unterliegen, vernachlässigt aber gleichzeitig die Möglichkeit von Aspekten der Identitätsbildung, die sich nicht unmittelbar auf das Herkunftsland oder auf Deutschland beziehen.

Hannes Loh und Murat Güngör schreiben in ihrem Buch über HipHop in Deutschland über «Kanakanrap» und nicht über «deutschen HipHop», um darzustellen, dass HipHop «keine Grenzen kennt und immer international bleiben wird.»<sup>34</sup> Sie wollen damit Kategorisierungen wie «Deutschrap» versus «Oriental HipHop» et cetera entgegenwirken und alle in Deutschland lebenden HipHop-Künstler in transkulturellen Kontexten einschließen. Mit dem Fokus auf den Musik- und Lebensstil HipHop beschreiben die Autoren eine Szene, in der vor allem Jugendliche mit Migrationshintergrund auf sich aufmerksam machen. Damit schließen sie zwar transkulturelle Begegnungen und einen dekonstruierten Kulturbegriff mit in ihre Sichtweise ein, beschränken sich dabei aber auf eine bestimmte Subkultur.

29 Vgl. Schedtler 1999.

30 Vgl. Loh/Güngör 2002. Über HipHop türkischer Jugendlicher in Deutschland schreiben auch Klebe 2003; Kaya 2001 und Çağlar 1998. Çağlar geht darauf ein, wie deutsche Institutionen maßgeblich zur Entstehung des deutsch-türkischen Raps durch Förderung der HipHop-Kultur beigetragen haben, um die Jugendlichen «von der Straße» zu holen.

31 Vgl. Greve 2003.

32 Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, betreut durch Raimund Vogels, gefördert durch die Volkswagenstiftung. Vgl. u. a. Carl 2009.

33 Vgl. Wurm 2006.

34 Loh/Güngör 2002, S. 14.

Martin Greve hat das wohl umfangreichste zeitgenössische Werk über die türkische Musikszene in Deutschland verfasst. Um dagegen anzugehen, dass «in der öffentlichen deutschen Wahrnehmung [...] die türkische Musik weitgehend unsichtbar [ist], [und] türkische Musiker – aus der Türkei wie aus Deutschland – [...] zumeist unbekannt [sind]»<sup>35</sup>, beschreibt er die Entstehung der türkischen Musikszene in Deutschland seit den 1960er-Jahren, die hier wirkenden Identitätskonstruktionen und stattfindenden transkulturellen Begegnungen. Er legt dabei Wert auf einen offenen und durchlässigen Kulturbegriff, um den dynamischen Kultur- und Identitätsbildungsprozessen in der Diaspora und anderswo gerecht zu werden. Er beschäftigt sich in seiner Studie sowohl mit Menschen türkischer, anderer nichtdeutscher als auch deutscher Herkunft, die in Deutschland leben, sich in verschiedenen Arten und Weisen auf die Türkei beziehen und sich mit Musik beschäftigen.<sup>36</sup> Damit kommt Greves Forschungsansatz dem hier verfolgten nahe.

Das Forschungsprojekt zur Musik ghanaischer Migranten an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, das von Raimund Vogels initiiert und betreut wird, stellt die Frage nach der Bedeutung von Musik im Kontext von Identitätsbildungsprozessen anhand der Musikkultur ghanaischer Migranten in Deutschland. Hier werden von Florian Carl und Anderen die Konstruktionen von Raum im Kontext von Musik und Migration, ähnlich der vorgestellten «Urban Geography» von Adam Krims dargelegt.

«Music, understood as social practice, plays a crucial role in the production of space, and it particularly brings into focus the significance of music in the German-African encounter. As such it can be understood as a contribution to a musical geography that examines the nature and maps the relative arrangement of places and sites established through musical practice and discourse.»<sup>37</sup>

Das Ziel jener Arbeit ist:

«to inquire into the musical practices within the Ghanaian immigrant community in Germany, to trace the transnational links between Ghana and Germany that inform these practices, and to investigate the transcultural configurations that transform them.»<sup>38</sup>

---

35 Greve 2003, S. 1.

36 Ebenda, S. 18.

37 Carl 2009 S. 6.

38 Ebenda.

So ähneln sowohl die Methodik, das Aufdecken von migrationsspezifischen Zuschreibungen, sowie der theoretische Fokus auf Raumkonstruktion durch Musik als soziale Praxis von diesem Forschungsprojekt denen dieser Studie. Der Schwerpunkt bei Carl liegt jedoch auf einem bestimmten Land als Bezugspunkt der Migrationserfahrungen.

Maria Wurm behandelt in ihrer Dissertation über «Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland» ausschließlich das Musiknutzungsverhalten türkischer Jugendlicher in Deutschland. Als Feldstudie angelegt, befragt sie vorrangig sozial erfolgreiche und aufstiegsorientierte Jugendliche mit türkischem Migrationshintergrund, die einen hohen Bildungsgrad aufweisen. Damit möchte sie der Überrepräsentation von «sozial auffälligen» Jugendlichen in der Forschung entgegensteuern und einen Beitrag zur Korrektur der verzerrten öffentlichen Wahrnehmung von Jugendlichen mit Migrationshintergrund leisten. Wurm setzt den Akzent ebenfalls auf ethnische Bedeutungskonstruktionen. Sie untersucht, warum die Jugendlichen in Deutschland «immer noch türkische Musik hören», ohne die Frage zu stellen, ob «türkische Musik» überhaupt definier- und eingrenzbar ist.

Wissenschaftler (hauptsächlich Musikwissenschaftler), die in verschiedenen Disziplinen in diesem Bereich arbeiten, haben sich der Aufgabe verschrieben, solche ethnischen Zuschreibungen auf Musik beziehungsweise Orientalismen in der Musik, teilweise aus postkolonialer Perspektive heraus, aufzudecken.<sup>39</sup> Hier liegt der Schwerpunkt meist auf den untersuchten Musikformen. Arbeiten, die sich aus ähnlicher Perspektive der Untersuchung von strukturellen Bedingungen in Musikprojekten, Musikpolitik und Musikvermittlung widmen, werden aktuell von weiteren Nachwuchswissenschaftlerinnen erarbeitet. So untersucht Beate Fröhlich sowohl die musikalischen Teilhabemöglichkeiten von Migranten in Deutschland als auch die Fördermotive einer «interkulturellen Kulturpolitik».<sup>40</sup> Marion Haak-Schulenburg beschäftigt sich im Bereich der internationalen Musikvermittlung mit Projekten in Palästina.<sup>41</sup> Schließlich analysiert Nina Stoffers die Inklusions- und Exklusionsmechanismen von schulischen Musikprojekten für Kinder der Sinti und Roma.<sup>42</sup>

Zusammenfassend lässt sich über diese Studien zu Musik in transkulturellen Kontexten in Deutschland sagen, dass es durchaus wichtige Anknüp-

39 Vgl. u. a. Haus der Kulturen der Welt Berlin 2014; Ismaiel-Wendt/Beyer/Burkhalter 2014; Zugriffe am 27.6.2014.

40 Vgl. Fröhlich unveröffentlicht.

41 Vgl. Haak-Schulenburg unveröffentlicht.

42 Vgl. Stoffers unveröffentlicht.

fungspunkte wie beispielsweise den Einfluss von Institutionen bei Çağlar (siehe Fußnote 30 in diesem Kapitel), den durchlässigen und offenen Kulturbegriff in transkulturellen Begegnungen bei Greve, oder die Betrachtung von Identitätsbildungsprozesse bei allen Autoren gibt. Hier wird jedoch der Fokus einerseits explizit auf die transkulturellen Begegnungen und andererseits auf den Einfluss offizieller institutioneller Strukturen gesetzt. Damit beschränkt sich diese Analyse nicht auf ein bestimmtes Land als Bezugspunkt für musikalische Bedeutungskonstruktionen. Es wird darüber hinaus vorrangig darauf wert gelegt, starre Begrifflichkeiten aufzubrechen und Bedeutungszuschreibungen zu dekonstruieren. Damit soll ein durchlässiger Kulturbegriff auf die Untersuchung des Spannungsverhältnisses zwischen dem Einzelnen (Identitätsbildungsprozesse) und der deutschen Gesellschaft (offizielle öffentliche Institutionen) angewendet werden und ein transkultureller beziehungsweise postmigrantischer (siehe nächstes Kapitel) Standpunkt in der Migrationsdebatte und Kulturpolitik etabliert werden. In diesem Zusammenhang sind mir bislang keine Versuche einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung bekannt.

Werden Differenzen thematisiert, geht es in den meisten Fällen um Identitätstheorien. Identität bezeichnet nach dem Kulturosoziologen Andreas Reckwitz

«die Art und Weise, in der in diese kulturelle Form [in das Subjekt; d. V.] ein bestimmtes Selbstverstehen, eine Selbstinterpretation eingebaut ist, wobei diese Identität immer direkt oder indirekt auch mit einer Markierung von Differenzen zu einem kulturell Anderen verknüpft ist.»<sup>43</sup>

In der wissenschaftlichen Literatur lassen sich nach Angelika Kofler drei Konzepte von Identität ausmachen. Die erste Richtung geht von einem Subjekt der Aufklärung aus, das als vollkommen, zentriert und mit Vernunft und Handlungsfähigkeit begabt gesehen wird. Das Stichwort hierzu ist das «bürgerliche Subjekt» des 18. und 19. Jahrhunderts.<sup>44</sup>

Zweitens wird das soziologische Subjekt als der wachsenden Komplexität der modernen Welt gegenüberstehend gesehen, das nicht autonom handelt, sondern von außen geformt wird. Nach Georg Herbert Meads symbolischem Interaktionismus wird die Identität zwischen einem Ich und der Gesellschaft ausgebildet.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Reckwitz 2008b, S. 17.

<sup>44</sup> Vgl. ebenda, S. 121.

<sup>45</sup> Vgl. Mead 2005.

Angelika Kofler definiert Identitäten nach Pelikan folgendermaßen:

«Identities include and exclude. They are defined by the self and others, deepened and reinforced by auto-stereotypes and hetero-stereotypes, and formed by a combination of objective factors and subjective perceptions. Influenced by the possibility or impossibility of participation, identities are shaped by politics and policies, which operate against the reality of complex and crosscutting identities (Pelikan, 1999).»<sup>46</sup>

Im Gegensatz zu den klassischen soziologischen Identitätstheorien von Max Weber, Karl Marx, Émile Durkheim oder Talcott Parsons, die die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft als Identität sehen, schließt sich Koflers Verständnis an den Symbolischen Interaktionismus nach Mead an, der Identität durch Verhaltensmuster erklärt. Der Fokus liegt hier also auf den interaktiven Handlungen der Individuen.

Kulturkritische Analysen von beispielsweise David Riesman (*The Lonely Crowd* 1949), William Whyte (*The Organization Man* 1956) oder Herbert Marcuse (*Der eindimensionale Mensch* 1964) zeigen eine «außenorientierte Persönlichkeit [...], in der die bürgerliche Innerlichkeit in eine nach-bürgerliche Orientierung am Sozialen und Kollektiven umgeschlagen ist.»<sup>47</sup> In der Moderne gehört vor allem die Nation als gesellschaftliche Kategorie zur Hauptquelle kultureller Identität. Nation ist dabei ein System kultureller Repräsentationen mit Symbolen, Erzählungen und Mythen, die durch einen Diskurs entworfen werden. Kollektive Identitäten sind hier also die Quelle von personalen Identitäten.

Nicht zuletzt durch die Globalisierung werden jedoch nationale und kulturelle Identitäten allerorten relativiert, beispielsweise durch verstärkte Migrationsprozesse zu bestimmten Zeiten in der Geschichte. Damit sind auch nationale Kulturen nicht homogen, sondern von hybriden Spaltungen durchzogen zu denken. Diese großen Dezentrierungen des modernen Subjekts sieht Stuart Hall vor allem durch Karl Marx (kein individuelles Handeln mehr), Sigmund Freud (die Entdeckung des Unbewussten), Ferdinand de Saussure (Sprache ist ein gesellschaftliches und kein individuelles System), Michel Foucault (Menschen sind durch Macht disziplinierte fügsame Körper) sowie durch den Feminismus und seiner Identitätspolitik vollzogen.<sup>48</sup> Hier kommt es zu einer oftmals auftauchenden Gleichsetzung von Identität und Kultur beziehungsweise einer Vermischung von personalen mit kollektiven Identitäten.

<sup>46</sup> Kofler 2002, S. 10.

<sup>47</sup> Reckwitz 2008b, S. 123.

<sup>48</sup> Vgl. Hall 1994.

«Kulturen sind nur darstellbar aufgrund der Prozesse der Iteration und Übersetzung, durch die ihre Bedeutungen stellvertretend auf - durch - einen Anderen ausgerichtet werden. Dies läßt alle essentialistischen Einforderungen einer inhärenten Authentizität oder Reinheit von Kulturen unhaltbar werden, die, wenn sie einmal dem naturalistischen Zeichen symbolischen Bewußtseins eingeschrieben sind, oft zu rationalistischen politischen Argumenten für die Hierarchie und den Aufstieg mächtiger Kulturen werden.»<sup>49</sup>

Die erwähnten Hybriditätsmodelle werden in der Postmoderne auch zunehmend kritisch diskutiert, indem eine Krise der Identität postuliert wird, da das Subjekt dezentriert sei und mit dem Verlust stabiler Selbstwahrnehmung zu kämpfen habe. Da heute also die Verbindungen zwischen Subjekt und Welt zunehmend komplexer und fragmentierter werden, ist der Identifikationsprozess ebenfalls komplizierter und problematischer geworden. Aus dieser Strömung entstammen zumeist die subjektapokalyptischen Kritiken, da die Zerstörung des essentiellen Zentrums des Ichs, der Identität des Individuums gefürchtet wird.

Dies führt zum dritten Konzept des postmodernen Subjekts, das ohne gesicherte, stabile Identität gedacht wird. Dabei wird allerdings nicht das Wegbrechen von jeglicher Identität befürchtet. Identität wird vielmehr kontinuierlich durch unterschiedliche Anrufungen und Repräsentationen in kulturellen Systemen gebildet. Das Subjekt kann dabei widersprüchliche Identitäten zur gleichen Zeit bilden, es wird als hybrid gedacht.

«There are numerous social identities and several ways to perceive and experience the self in relation to the social group or to the wider societal whole. This diversity is as much an aggregate descriptive fact as it is internalised. Multiple identities are the norm rather than the exception: Individuals construct their identities with reference to culture and tradition, ethnicity, religion, their gender and socio-economic status, to name the most important among the existing frameworks of beliefs and values.»<sup>50</sup>

Diese postmoderne Sichtweise unterstreicht ebenfalls der postkoloniale Theoretiker Iain Chambers. Durch die Globalisierung herrsche eine kulturelle Diversität, die sich gewohnten Erklärungsmustern entziehe. Menschen haben kosmopolitische Mehrfach-Identitäten.

«Im Anbetracht der gewaltsamen Vertreibung von Völkern, Kulturen und Menschen haben wir es zwangsläufig mit Misch-Traditionen, Misch-Kultu-

49 Bhabha 2005, S. 385 f.

50 Kofler 2002, S. 144.



ren, zusammengesetzten Sprachen und kreolischer Kunst zu tun, die auch zentral für unsere Geschichte sind.»<sup>51</sup>

Nach Chambers wird das Ich permanent neu konstruiert, so dass Identitäten nicht fixierbar seien. «Dies führt zu einer Phase der Hybridität, bei der keine einzige Narration oder Autorität – Nation, Rasse, der Westen – Anspruch darauf erheben kann, die Wahrheit zu repräsentieren oder Bedeutung auszuschöpfen.»<sup>52</sup> In Bezug auf ethnische Zuschreibungen bezieht Chambers ebenfalls Stellung. Heutzutage gäbe es neben nationalen Bezugsrahmen diverse Bezugspunkte für die kollektive Identitätsbildung, diese seien bloß von Unsicherheiten geprägt.

«Denn unser Daseins- und Zugehörigkeitsgefühl beruht nicht nur auf ethnischer Abstammung und Rasse, sondern auch auf Sexualität, Geschlecht, Sprache, Nation und unseren Reisen. Die Beschränkung auf eine ethnische Essenz wird a priori jenen Überschuß an Bedeutung ausblenden, der Einzigartigkeit herausfordert und Unterschiede zulässt.»<sup>53</sup>

Diese postmoderne Sichtweise auf das Individuum und seine Umgebung setzt sich gemäß des Schlagwortes der «Patchwork-Identität» «im Unterschied zum »zentrierten« Subjekt der bürgerlichen und der organisierten Moderne – aus einer Multiplizität unterschiedlicher Teilidentitäten zusammen [...], die nicht mehr in ein kohärentes Selbst eingefügt werden müssen.»<sup>54</sup>

Reckwitz schlüsselt die unterschiedlichen Identitätstheorien nach ihren jeweiligen personalen und kollektiven Identitätsbezügen auf und erkennt, dass wenn

«kollektive Identität mehr sein soll als eine funktions- und rollenspezifische soziale Identität, dann bleibt nur [...] eine Loslösung des Konzepts von jeglicher Bindung an partikuläre communities. [...] Das Problem, das der Begriff Identität nun bezeichnet, ist das der individuellen und kollektiven Selbstinterpretation und seiner Kontingenzen.»<sup>55</sup>

Mit diesem dynamischen Kultur- und Identitätsbegriff werden transkulturelle Begegnungen in die komplexen Identitätsbildungsprozesse mit eingeschlossen.

---

51 Chambers 1996, S. 21.

52 Ebenda, S. 34 f.

53 Ebenda, S. 50.

54 Reckwitz 2008b, S. 126.

55 Reckwitz 2008a, S. 58 f.

Zum Themenbereich musikalischer Identitäten existiert sowohl in der Musikwissenschaft wie beispielsweise der Musikethnologie als auch in der Identitätsforschung wie beispielsweise in soziologischen oder kulturtheoretischen Disziplinen ein weites Feld an Theorie- und Forschungsansätzen, das an dieser Stelle aufgrund seiner Diversität nur beispielhaft umrissen werden kann. Schon spätestens mit einschlägigen musikethnologischen Forschungen an der Columbia-Universität in den 1970er-Jahren (Adeleida Reyes Schramm) wird auch in der Musikethnologie von kulturell heterogenen und komplexen Gesellschaften ausgegangen. Betrachtet werden Musikformen, wie weiter oben aufgeführt, nicht länger unter binären Gesichtspunkten wie beispielsweise «traditionell/authentisch versus modern», sondern ebenfalls unter der Prämisse, das «Hybridität nicht mehr die Ausnahme, sondern längst die Regel [ist].»<sup>56</sup>

So wird zum Beispiel die Dynamik von musikalischen Subkulturen in Deutschland erkundet. Zu nennen sind hier Forschungen, die, angelehnt an den Symbolischen Interaktionismus nach Mead oder die Lebensstilforschung nach Bourdieu, das Konzept von Kultur durch Konzepte wie «Praxis» oder «Habitus» ersetzen und Differenzbildungsprozesse zur Erklärung von musikalischen Identitäten heranziehen.<sup>57</sup>

Eine wichtige Richtung der musikwissenschaftlichen Theorien setzt Bedeutungskonstruktion als «the production of subjectivity and identity.»<sup>58</sup> Musikalische Identitäten werden als Bedeutungsgeber, -produzent oder -ausdruck verstanden. In oder durch Musik ausgedrückte beziehungsweise konstruierte Bedeutungen werden sowohl in musikethnologischen Forschungen als auch in der Kultursemiotik (zum Beispiel Roland Posner oder Ju Lotman), in der Musiksemiotik (Thomas Turino oder Peter Faltin) und in Symboltheorien wie beispielsweise bei Susanne K. Langer behandelt.<sup>59</sup> Die Semiotik, die bis in die Antike (Platon, Aristoteles) zurückreicht, greift verstärkt seit den 1970er-Jahren auf Theorien wie die Zeichentheorie von Charles Sanders Peirce, Jan Mukařovský, Charles William Morris oder Ferdinand de Saussure zurück. In der Musiksemiotik werden diese ursprünglich linguistischen Theorien häufig auf musikalisches Material übertragen, seltener wird das komplexe kulturelle Umfeld in eine Analyse mit einbezogen.

Doch in vielen Theorien werden die arbiträren Bedeutungen und Konventionen von Musik entweder vernachlässigt oder als «natürlich gegeben»

<sup>56</sup> Vogels 2006, S. 170.

<sup>57</sup> Vgl. u. a. Eder 1989; Murdock 2000.

<sup>58</sup> Middleton 2003, S. 9.

<sup>59</sup> Vgl. u. a. Faltin 1972.

eingestuft. Durch die Erweiterung eines kulturalistischen und strukturalistischen auf einen semiologischen Ansatz lässt sich zeigen, wie Bedeutung in Musik entsteht, und dass sie nicht einfach dem musikalischen Material oder dem sozialen Kontext innewohnt. Die Kulturphilosophie Ernst Cassirers verbindet diesen zunächst widersprüchlich wirkenden Blickwinkel in der «Philosophie der symbolischen Formen», wie im Kapitel «Methode und theoretische Einordnung» dargelegt wird.

Musik wird hierbei als kulturelle und damit als soziale Praxis gesehen. Es wird davon ausgegangen, dass Musik Ausdruck des kulturellen Zeitgeistes und der individuellen Erfahrungen ist und Bedeutungen stiftet oder transportiert, und dass Musik in einem erweiterten kulturellen Kontext zu sehen ist, der nicht nur die technologisch-ökonomische Seite der Musikverbreitung und nicht nur die reine Form des musikalischen Materials umfasst.

«Musikalische Identitäten sind demnach keine stabilen oder essentiellen Größen. Sie werden situativ zwischen choice und constraint, d. h. auf Grundlage eines Pools potentiell identitätsbildender Faktoren und im Rahmen möglicher beschränkender Konditionen ausgehandelt. Damit stellen sie ein flexibles und relationales Phänomen dar, das kontinuierlichen Konstruktions- und Transformationsprozessen unterliegt.»<sup>60</sup>

Dieser Blickwinkel in der Musikwissenschaft, auch «cultural turn» genannt, setzt in den 1960er-Jahren mit Forschern wie unter anderem Alan P. Merriam, John Blacking und Steven Feld ein, wird weiter verfolgt durch die musikerinteressierte Kulturosoziologie von Howard Becker oder Tia DeNora und durch einige Ansätze in der Populärmusikforschung wie der von Sara Cohen und Ansätzen der britischen Cultural Studies von Autoren wie Simon Frith, Dick Hebdige oder Philip Tagg unterstützt.<sup>61</sup> Ein neueres Beispiel für die Betrachtungsweise von «Musik als Kultur» im Gegensatz zum vorherigen Paradigma «Musik in Kultur» stellt die Sammlung von Martin Clayton, Trevor Herbert und Richard Middleton aus dem Jahre 2003 dar.<sup>62</sup> Ein Schwerpunkt dieser kulturwissenschaftlichen Ausrichtung der Musikwissenschaften bildet das Thema «Gender», welches unter anderem und vor allem in den Historischen Musikwissenschaften zu einer Vielzahl an Forschungsarbeiten führt.<sup>63</sup>

60 Kemmelmeyer/Rodehorst/Krause/Platz/Vogels 2009, S. 160.

61 Vgl. Middleton 2003, S. 2.

62 Vgl. Clayton/Herbert/Middleton 2003.

63 Vgl. u. a. Biddle 2003; Kreutziger-Herr/Noeske/Rode-Breyman/Unsel 2010; Kreutziger-Herr/Unsel 2010.

Auch im deutschsprachigen Raum konzentriert man sich jüngst auf das Thema Musik und kulturelle Identität. So richtet die Gesellschaft für Musikforschung im Jahre 2004 einen internationalen Kongress zum Thema aus.<sup>64</sup> Neben einem vorrangig historisch angelegten zweiten Band, werden im ersten und dritten Band Identitätsbildungsprozesse in verschiedensten Musikkulturen betrachtet, von denen hier aufgrund ihrer Anzahl nur einige angerissen werden können. So stellt unter anderem Jürgen Arndt anhand der Geschichte des Motown-Labels und des Musikers Marvin Gaye Begriffe wie Authentizität oder Künstlichkeit zur Debatte.<sup>65</sup> Peter K. Marsh beschreibt, wie in der Mongolei die globale Jugendkultur des HipHops zu einer «glokalen» Identitätskonstruktion beitragen kann.<sup>66</sup> Über die Konstruktion von «Heimat» schreibt Julio Mendívil in seinem Beitrag zum Genre des Schlagers.<sup>67</sup> Die Beiträge von Rüdiger Schumacher, Timothy D. Taylor, Wolfgang Bender, Philip V. Bohlman und Nicholas Davey beschäftigen sich mit den Begriffen Tradition, Aneignung, Diebstahl, Einfluss und Transformation, die im Zuge der Globalisierung in Bezug auf musikalische Identitätskonstruktionen aus einer dem «cultural turn» zuzuschreibenden Perspektive diskutiert werden.<sup>68</sup> Aus den musikethnologischen und musikpädagogischen Disziplinen lassen sich weiterhin das im Rahmen der Tagung «Beyond Borders» diskutierte Themenfeld «Diversität und Identität in der Interkulturellen Musikpädagogik» nennen, das ebenfalls der hybriden Betrachtungsweise von Identität zuzuordnen ist.<sup>69</sup> Viele dieser Ansätze beschäftigen sich mit den in der Sozialisierungsphase eines Individuums auftretenden Identifikationsprozessen und legen daher ein besonderes Augenmerk auf Jugendkulturen beziehungsweise jugendliche Identitätskonstruktionen. Einige dieser Ansätze werden im Folgenden präsentiert. Dies geschieht auch aus dem Grunde, dass dies ebenfalls der Schwerpunkt dieser Studie ist, die Jugendmusikprojekte untersucht.

Mit dem Fokus auf Jugendliche zwischen 12 und 18 Jahren – wobei diese Einteilung nicht starr zu verstehen ist – liegt der Schwerpunkt auf der Altersgruppe, bei der gemäß verschiedenen Jugendstudien (siehe unten) die stärksten Kulturbildungsprozesse stattfinden. Im Zuge der Individuation der Heranwachsenden begreifen sich diese selbst als Kulturbildner und formen

---

64 Vgl. Altenburg/Bayreuther 2012.

65 Vgl. Arndt 2012.

66 Vgl. Marsh 2012.

67 Vgl. Mendívil 2012.

68 Vgl. Altenburg/Bayreuther 2012.

69 Vgl. Krämer/Alge 2012.

damit die Entstehungsprozesse kultureller Strömungen. Für die meisten Menschen ist die in diesem Lebensabschnitt stattfindende Suche entscheidend für die Bildung ihrer Identitäten. Was sie in dieser Zeit erlernen, prägt die spätere Identität maßgeblich. Individualisierungsprozesse gewinnen im Jugendalter immer größere Bedeutung, die über Kleidung, Musik und Lebensstil konstruiert werden.

«Künstlerische Erfahrungen werden von den jungen Leuten für die Bildung der eigenen Persönlichkeit oftmals sogar sehr wichtig empfunden. Im jugendlichen Alter wird die Suche nach der eigenen Identität meist besonders intensiv betrieben.»<sup>70</sup>

Die Studie über das Kulturverhalten der jugendlichen Generation «Jugend-Kulturbarometer» bestätigt, dass bei dieser Altersgruppe vor allem eine Affinität zum Film und zur populären Musik vorherrscht, so dass davon ausgegangen werden kann, dass Jugendliche, die eine große Nähe zu Musik aufweisen, sich auch vorrangig über Musik definieren und ihre Wirklichkeitskonstruktionen in Musik ihren Ausdruck finden. Auch die Shell-Jugendstudie aus dem Jahr 2000 besagt, dass 96% der Jugendlichen in Deutschland Musik hören und 96% beziehungsweise 77% der Jugendlichen zu Partys beziehungsweise in die Diskothek gehen.<sup>71</sup> Jugendliche werden heute in Deutschland zu über 50% plural beziehungsweise hybrid in Verbindung mit der globalen Kommunikations- und Unterhaltungsindustrie sozialisiert.<sup>72</sup>

«Jugend» umfasst nach der Jugendforschung heute eine längere Lebensphase als früher, die davon geprägt ist, dass die Akteure ein Interesse daran haben, ihre Freizeit selbstbestimmt zu gestalten und dafür über persönlichen Freiraum und finanzielle Mittel verfügen.<sup>73</sup> Diese Arbeit schränkt die zu befragende Altersgruppe nach oben jedoch auf circa 18 Jahre ein, da erfahrungsgemäß ältere Personen vergleichsweise zu jüngeren selten Kulturinstitutionen wie zum Beispiel Jugendtreffs nutzen.

Jugendliche in diesem Alter probieren in freiwilligen Zusammenschlüssen kulturell vieles aus und beeinflussen sich gegenseitig. Hier wird daher davon ausgegangen, dass die gelebten musikalischen Praktiken Aufschluss über die Weltwahrnehmung der Jugendlichen geben. Zwar sind die Begegnungen der Jugendlichen in diesen Kontexten freiwillig, dennoch unterlie-

<sup>70</sup> Keuchel 2006, S. 39.

<sup>71</sup> Vgl. Fischer/Fritzsche/Fuchs-Heinritz/Münchmeier/Deutsche Shell 2000, S. 206.

<sup>72</sup> Vgl. Kolland o. J., Zugriff am 31.5.2006, S. 6.

<sup>73</sup> Vgl. Ferchhoff 1999, S. 68 ff.

gen die Musikaktivitäten den Strukturen der jeweiligen offiziellen, teilweise kulturpolitischen Institutionen.

Es wird zweifellos jenseits der (kulturpolitischen) Institutionen Musik praktiziert, und nur vergleichsweise wenige Jugendliche besuchen überhaupt solche Kultur- und Jugendzentren. Hier wird jedoch vor allem den Einfluss der offiziellen institutionellen Kulturstrukturen in Deutschland auf die Identitätskonstruktionen der Jugendlichen untersucht. Damit wird der Fokus vorrangig auf den öffentlichen und nicht den privaten Raum von Kultur gesetzt. Die gesellschaftliche Komponente musikalischer Bedeutungskonstruktion wird so anhand von individuellen Fallbeispielen in den Mittelpunkt der Untersuchung gestellt und Kultur als Gesellschaft an sich und als prozessuale Gesellschaftsbildung gesehen.

In der Wissenschaft sind es vor allem Arbeiten aus erziehungswissenschaftlichen Bereichen, die sich mit jugendlichen Identitäten beziehungsweise musikalischen Jugendkulturen beschäftigen. Ein weiterer Bereich, der sich auf die musikalische Sozialisierungsphase in der Jugend bezieht, ist die Musikpsychologie und -soziologie, die beispielsweise musikalische Vorbilder von Jugendlichen<sup>74</sup>, die Bedeutung und der Einfluss von Musikgeschmacksbildung durch verschiedene Prozesse musikalischer Sozialisation<sup>75</sup> oder auch Selbstsozialisationspraktiken von «aktiven Musikbenutzern»<sup>76</sup> untersucht. Raymond MacDonald, David J. Hargreaves und Dorothy Miell stellen zum Beispiel in ihrem Handbuch-Artikel die diversen psychologischen Ansätze der musikalischen Identitätsforschung vor und untersuchen die Motivationen, die musikalischen Präferenzen zugrunde liegen.<sup>77</sup>

Eine weitere größere wissenschaftliche Strömung, die sich mit Jugendkulturen auseinandersetzt, ist die, vorrangig soziologisch betriebene, so genannte Lebensstilforschung. Prominente erste jugendbezogene Arbeiten aus diesem Bereich stellen die Forschungen der Cultural Studies aus dem Umfeld des Birmingham Centers for Contemporary Cultural Studies dar. Zu nennen ist der Klassiker von Dick Hebdige «Subculture. The Meaning of Style»<sup>78</sup>, in dem Jugendkulturen als symbolische Protest- und Widerstandsformen dargestellt werden. Als weiteren Klassiker der Lebensstilforschung ist nach wie vor der vielbemühte Ansatz der «feinen Unterschiede» des Soziologen Pierre Bourdieus anzuführen, der im Lebensstilbegriff des «Hab-

74 Vgl. u. a. Ivaldi/O'Neill 2008, S. 395.

75 Vgl. Dollase 2005; Knobloch/Vorderer/Zillmann 2000; Behne 2007.

76 Vgl. Müller 1995.

77 Vgl. MacDonald/Hargreaves/Miell 2009.

78 Vgl. Hebdige 1979.

itus» den Zusammenhang von gesellschaftlicher Position (Klasse), Differenzierungspraktiken (Distinktion) und Geschmack zum Ausdruck bringt.

«In der Beziehung dieser beiden den Habitus definierenden Leistungen: der Hervorbringung klassifizierbarer Praxisformen und Werke zum einen, der Unterscheidung und Bewertung der Formen und Produkte (Geschmack) zum anderen, konstituiert sich die repräsentierte soziale Welt, mit anderen Worten der Raum der Lebensstile.»<sup>79</sup>

Weitere Lebensstilforschungen wie die von Michael Featherstone<sup>80</sup> oder Gerhard Schulze<sup>81</sup> legen laut Andreas Reckwitz dar, wie zwar bisherige kollektive Identifikationspunkte wie Nation oder Klasse brüchiger geworden sind, dass an ihre Stelle jedoch Lebensstile als neue Kollektividentitäten treten. «Gemeinsame Lebensstile sind offenbar in der Lage, Grundlagen neuer Kollektividentitäten zu bilden.»<sup>82</sup> Im Folgenden geht es daher um musikalische Jugendkulturen beziehungsweise musikalische Szenen, um zu prüfen, ob diese als Identifikationsbezüge für die befragten Jugendlichen fungieren.

Wie weiter oben mit Dick Hebdiges Konzept von Subkulturen angedeutet, geht es in dieser Theorielinie vorrangig um den Protest, den Jugendliche durch ihre jeweilige Subkultur gegenüber den Eltern, dem System oder sonstigem äußern.

«In der Vergangenheit wurden diese jugendlichen «Sonderwelten» oftmals als Subkulturen bezeichnet, in denen sich die jugendspezifische Anti-Haltung zu einer «gesellschaftskritischen» Lebensform mit alternativen Werten, Verhaltensformen und kulturell-ästhetischen Präferenzen verdichtete.»<sup>83</sup>

Wilfried Ferchhoff beschreibt in einer chronologischen Darstellung die Entwicklung der Subkulturen wie die Teddy Boys, die Rocker, die Mods, die Skinheads, die Beat oder die Hippie-Kultur.<sup>84</sup> Ab circa den 1970er-Jahren differenzieren sich diese zumeist jugendlichen Subkulturen und die damit verbundenen Musikstile immer weiter aus wie beispielsweise im Punk, Grunge, HipHop, Techno et cetera.

Aufgrund der durch die Globalisierung bedingten neuen Wahlfreiheit an Lebensstilen, kulturellen Praktiken und Werteorientierungen, grenzen sich Jugendliche auch nach Winfried Gebhardt

<sup>79</sup> Bourdieu 1982, S. 278.

<sup>80</sup> Vgl. Featherstone 1991.

<sup>81</sup> Vgl. Schulze 1992.

<sup>82</sup> Reckwitz 2008a, S. 63.

<sup>83</sup> Gebhardt, W. 2012, S. 491.

<sup>84</sup> Vgl. Ferchhoff 2013.

«in zunehmenden Maße gegeneinander ab und konstruieren ihre Identität oftmals in der Konfrontation mit Gleichaltrigen. Zunehmend zerfällt Jugend heute in unterschiedliche, teilweise sogar in miteinander konkurrierende Teile, deren »Gegenüber« nicht mehr die »Gesellschaft« ist, sondern diejenigen, die einen andern Lebensstil praktizieren und andere ästhetische Vorlieben teilen.»<sup>85</sup>

Für diese Phänomene löst nun der Begriff der Jugendkultur<sup>86</sup> den der Subkultur ab. Anfang der 2000er-Jahre erklären Ronald Hitzler, Thomas Bucher und Arne Niedernbacher den Begriff der Szene<sup>87</sup>, der zwar die Wahlfreiheit der Postmoderne beinhaltet, aber gleichzeitig die Möglichkeit gibt, «subkulturelle», das heißt Protestelemente einer Szene anzuerkennen. Eine Szene ist, ebenfalls nach Winfried Gebhardt

«ein locker verknüpfted soziales Gefüge von Personen, welche bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und diese Gemeinsamkeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln.»<sup>88</sup>

Weiterhin systematisiert Gebhardt Jugendszenen entlang von den sieben Merkmalen: ästhetische Orientierung, thematische Fokussierung, unverbindliche Unstrukturiertheit, kommunikative Temporalität, vorstrukturierter Erfahrungsraum, Exklusivitätsanspruch und Eventgebundenheit. Außerdem bietet der Begriff der Szene laut Ferchhoff auch die Möglichkeit, sowohl subkulturelle Momente als auch die Mainstream-Merkmale innerhalb der gleichen Szene anzuerkennen. Dies ist für Ferchhoff unter anderem an der pluralisierten Techno-Szene zu erkennen:

«Wie in anderen Musiksparten vollzieht sich ein Ausdifferenzierungsprozess in verschiedene Sub-Genres [...]. Ein Szene-Pluralismus hat sich breit gemacht. Trotz Kommerzialisierung und Globalisierung ist es in der Techno-Kultur zu keiner Homogenisierung gekommen. Techno-Kultur bleibt eine Mixtur aus verschiedenen globalen und lokalen Einflüssen mit Strömungen

85 Gebhardt, W. 2012, S. 492.

86 Weitere Arbeiten im deutschsprachigen Raum, die sich mit Jugendkulturen im weiteren Sinne beschäftigen sind u. a. vgl. Baacke 2007; Maase 1992. Der von Klaus Farin gegründete Archiv für Jugendkulturen e. V. in Berlin verfügt nicht nur über eine Bibliothek von Büchern über verschiedene Themen von Jugendkulturen, sondern liefert auch ein Archiv von Flyern, Fanzines etc. Vgl. Webseite des Archivs für Jugendkulturen, Zugriff am 10.8.2014; auch vgl. Farin 2011.

87 Vgl. Hitzler/Bucher/Niedernbacher 2001; zum selben Thema vgl. u. a. Schulze 1992. Darin: 10. Kapitel: Theorien der Szene; Bennett/Peterson 2004.

88 Gebhardt, W. 2012, S. 493.



des kommerziellen Mainstream und partikularen Nischenkulturen der Gegenwartsgesellschaft. Auch Techno-Kulturen sind [...] stets beides: Die technologischen und medialen Bedingungen der Gesellschaft werden angenommen und zugleich kreativ (um-)gestaltet – Underground (via Independent- und Online-Labels und via Internet) und Mainstream (der Computer kann in ein virtuelles Studio verwandelt werden) mit subversiven Stacheln und angepassten Momenten.»<sup>89</sup>

Winfried Pape bietet eine ähnliche Definition von Jugendszene wie Gebhardt.

«Jugendszenen sind als spezifische, von Suche nach Kontakt, Intimität, Solidarität und Spaß gekennzeichnete Interaktionsbereiche zu begreifen, die mit Aneignung symbolischer Räume innerhalb eines gegebenen ökonomischen und kulturellen Rahmens entstehen. Sie ermöglichen soziale Zugehörigkeit, identitätsfördernde Erfahrungen, dienen der individuellen und sozialen Selbstverwirklichung und prägen Lebensperspektiven und Lebensstile. [...] Dabei sind die Trennlinien zwischen einzelnen Gruppierungen vielfach fließend, können allerdings auch ausgrenzende Funktion haben.»<sup>90</sup>

Die Jugendszene, über die mit am Meisten geschrieben wird, ist die HipHop-Szene. Da diese Szene – wie der Name der HipHop Academy des untersuchten Projekts nahe legt – von großer Relevanz für die durchgeführte Feldforschung ist, wird im Folgenden auf einige der oft genannten Aspekte von HipHop eingegangen, die auch während der Feldstudie auftauchen, beziehungsweise von den Interviewpartnern genannt werden. Für eine fundierte Auseinandersetzung mit der HipHop-Kultur bieten dagegen andere Arbeiten einen umfassenden Einblick.<sup>91</sup>

Inwiefern die szenerelevanten Bezüge auch für eine institutionalisierte Struktur wie die der HipHop Academy gelten kann, ist Inhalt des anschließenden Absatzes, denn nach Pape sind Jugendszenen eigentlich «weitgehend von sozialen Herkunftsmilieus ihrer Szenezugehörigen abgekoppelt, zeitlich begrenzt, in aller Regel nicht organisiert und institutionell nicht gebunden.»<sup>92</sup>

Die Punkte, die nun vorgestellt werden, die für den HipHop der befragten Jugendlichen Bedeutung besitzen, und die als szenespezifische Merkmale gelten können, sind Authentizität und Respekt. Dass HipHop nicht

<sup>89</sup> Ferchhoff 2005, S. 441.

<sup>90</sup> Pape 2007, S. 461.

<sup>91</sup> Vgl. u. a. Diederichsen/Ismaiel-Wendt/Stemmler/Haus der Kulturen der Welt Berlin 2012; Menrath 2001; Bock/Meier/Süss 2007.

<sup>92</sup> Pape 2007, S. 461.

zuletzt aufgrund seines Schwerpunktes auf der Technik des Samplings als eine transkulturelle Musikform per se angesehen werden kann, und inwiefern die zugeschriebenen interkulturellen, multikulturellen oder transkulturellen Identitäten von den Jugendlichen angenommen oder zurückgewiesen werden, wird im nächsten Kapitel erläutert. Weiterhin geht es darum zu erörtern, inwiefern die genannten Szenemerkmale von Gebhardt, Ferchhoff und Pape auch auf die im Feld vorgefundene Struktur zutreffen. Hier ist zu klären, ob in der HipHop Academy subkulturelle Momente oder Mainstream zum Ausdruck kommen, und welche Inklusions- oder Exklusionsmechanismen wirken. Da alle weiteren untersuchten Kategorien der kulturellen Bildung, der interkulturellen Kulturpolitik und der Funktionen von Musik in Jugendkulturen nicht nur auf die HipHop-Kultur anzuwenden sind, fließen in die folgende Ergebnisse sowohl Äußerungen aus der HipHop Academy als auch aus dem Jamliner mit ein. Es wird jedoch deutlich gemacht, wenn sich ein Punkt nur in einem der beiden Projekte findet.

Die oben aufgeführten Merkmale von Jugendsszenen nach Gebhardt treffen, wenn überhaupt, auf beide Projekte zu. So lassen sich Äußerungen der jugendlichen Interviewpartner sowohl auf eine jeweilige ästhetische Orientierung, auf eine kommunikative Temporalität, auf eine thematische Fokussierung, auf einen vorstrukturierten Erfahrungsraum und auf eine Eventgebundenheit zuordnen. Da jedoch Gebhardts weiteres Merkmal von Jugendsszenen der unverbindlichen Unstrukturiertheit nicht zutrifft, sowie nur teilweise ein Exklusivitätsanspruch erhoben wird, können die Projekte nicht als Jugendsszenen definiert werden. Ebenfalls wird dargelegt, inwiefern in den Projekten dennoch jugendkulturelle Mechanismen am Wirken sind, so dass davon auszugehen ist, dass in den Projekten HipHop Academy und Jamliner ein institutioneller Rahmen für das strukturierte Erleben von Jugendsszenen angeboten wird.

Für die unverbindliche Unstrukturiertheit muss nach Gerhardt eine Szene

«ein relativ unstrukturierte[s] und labile[s] soziales[s] Gebilde [sein]. Ein besonderes Kennzeichen von Szenen ist ihre partikuläre und temporäre Existenz. [...]. Sie sind in ihren Zugehörigkeitsbedingungen offener und in ihren Wahrheitsansprüchen diffuser und unverbindlicher. Verpflichtende Bekenntnisse, Unterwerfung unter gesetzte Regeln oder hingebungsvolle Opferbereitschaft sind nicht nötig. Die Mitgliedschaft ist jederzeit kündbar.»<sup>93</sup>

Lässt man die prekären zukünftigen Existenzbedingungen von allen durch Projektmittel geförderten Kulturprojekte und die Freiwilligkeit der Teilnah-

93 Gebhardt, W. 2012, S. 494.

me außen vor, werden in beiden Projekten teilweise strikte Regeln durchgesetzt, sobald sich ein Jugendlicher zur Teilnahme entschieden hat. Die Mitgliedschaft ist zwar auch in beiden kündbar, jedoch ist dies mit vorhergegangenen Konflikten verbunden und damit einem unfreiwilligen «Rauschmiss» ähnlich.

Ein Exklusivitätsanspruch wird nach Gebhardt erhoben, wenn

«Szenen exklusiv [sind] und Einzigartigkeit [reklamieren]. Jede Szene behauptet, etwas Besonderes zu sein und sieht sich in gewissem Sinn als «jugendliche Avantgarde». Um diese Ansprüche aufrechterhalten zu können, betont sie ihre Exklusivität und grenzt sich gegen die anderen ab, weniger gegen die Welt der Erwachsenen, mehr gegen andere, konkurrierende Szenen.»<sup>94</sup>

Inwiefern sich die Jugendlichen in den beiden Projekten gegenüber jemand anderem abgrenzen, wird weiter unten unter dem Aspekt der Distinktion dargelegt. Darüber hinaus spielt es kaum eine Rolle, das jeweilige Projekt von anderen Jugendszenen, anderen Schulen, anderen Stadtteilen oder ähnlichem abzugrenzen. Dies ist mit der Diversität der Teilnehmenden zu erklären, die aus verschiedenen Stadtteilen, Schulen et cetera in das Projekt kommen und sich meist neben der Identifikation mit dem Projekt, dem gespielten Musikstil und so weiter über multiple Bezugspunkte identifizieren. Auch dieser Punkt wird später näher beleuchtet. Die Eventgebundenheit als Szenemerkmal ist bei beiden Projekten durch ihre institutionelle Struktur und dem Hinarbeiten auf eine Abschluss-Performance erfüllt, denn Szenen benötigen nach Gebhardt

«spezifische Zeiten und spezifische Veranstaltungsformen, an denen sich Szenemitglieder treffen können, um das Gefühl der Zusammengehörigkeit auch «sinnlich» zu erfahren [...] Events beruhen auf dem Versprechen eines «totalen» Erlebnisses, das, perfekt organisiert und zumeist monothematisch fokussiert, unterschiedlichste Erlebnisinhalte zu einem nach primär ästhetischen Kriterien konstruierten «Gesamtkunstwerk» zusammenbindet.»<sup>95</sup>

Die kommunikative Temporalität ist weiterhin dadurch gegeben, dass in beiden Projekten das Zusammengehörigkeitsgefühl und so weiter nur durch die wöchentlichen Treffen, die Proben und Auftritte hervorgerufen wird, es sich also um «typische Teilzeitvergemeinschaftungen»<sup>96</sup> handelt.

Die Szene-Merkmale ästhetische Orientierung und thematische Fokussierung werden im Folgenden unter den Stichworten Stil und Ästhetik be-

<sup>94</sup> Ebenda, S. 495.

<sup>95</sup> Ebenda.

<sup>96</sup> Ebenda, S. 494.

ziehungsweise Distinktion und Exklusion erörtert. Ferner wird der Aspekt des vorstrukturierten Erfahrungsraums anhand des HipHop-Konzepts des «respects» gezeigt. Schließlich werden die in den vorangegangenen Kapiteln besprochenen Grundsätze der kulturellen Bildung Teilhabe/Partizipation, Lebensweltbezug/Ganzheitlichkeit, Selbstwirksamkeit/Empowerment und Stärkenorientierung anhand der Äußerungen der jugendlichen Interviewpartner überprüft. Abschließend wird diskutiert, ob die beiden Aspekte einer Szene subkultureller Protest und emotionalisierter Mainstream von den Jugendlichen in den Projekten verfolgt werden, und die Frage beantwortet, um welche Art der Vergemeinschaftung es sich bei der HipHop Academy und dem Jamliner handelt.

«Szenen sind primär ästhetisch orientierte soziale Netzwerke. Szenen setzen sich in der Regel aus einzelnen, zumeist lokal verortbaren Gruppen zusammen, die sich auf der Basis gemeinsamer Erlebnis-Interessen und zumeist ähnlicher ästhetischer Inszenierungs- und Performationsvorlieben [...] als Teil einer größeren Gemeinschaft von Gleichgesinnten, eben als Teil einer Szene sehen. [...] Szenen sind thematisch fokussierte soziale Netzwerke mit je eigener Kultur. [...] Szenegänger verfügen über ein gemeinsames Wissen, das andere nicht haben, und sie teilen typische Einstellungen, Handlungs- und Umgangsweisen, die oftmals in spezifische Rituale einmünden und durch besondere, nur für Szenegänger verstehbare Symbole und Codes mit Sinn versehen werden.»<sup>97</sup>

In beiden Projekten treffen die hier genannten Merkmale einer Jugendszene nur bedingt zu. Mehr als im Jamliner sind die Jugendlichen in der HipHop Academy auf die HipHop-Kultur fokussiert. So interessiert hier einen der Teilnehmenden «nur Rap. [...] Zum größten Teil höre ich eigentlich nur amerikanische Musik, nur HipHop.»<sup>98</sup> Auch weitere Teilnehmende hören ausschließlich «HipHop und R'n'B, [...], sonst höchstens noch Soul, das fließt in meine Beats mit ein, ist trotzdem noch HipHop.»<sup>99</sup> Die ästhetische Orientierung auf den HipHop lässt sich auch in der Kleidung der Jugendlichen erkennen, die mit weiten Jeans, Kapuzenpullovern, Turnschuhen und Schirmmützen auftreten. Zwei Teilnehmende definieren sich darüber hinaus als Fans der amerikanischen Sportmarke «Nike». Da dieser Kleidungsstil jedoch auf fast alle Jugendlichen zutrifft, ist dies nicht als Anzeichen der ästhetischen Orientierung, sondern als allgemeiner jugendlicher Stil zu sehen.

<sup>97</sup> Ebenda, S. 493 f.

<sup>98</sup> Interview 15/TH.

<sup>99</sup> Interview 16/TH.

In beiden Projekten entsteht weiterhin ein spezifisches Wissensreservoir, das vermittelt wird, und damit die teilnehmenden Jugendlichen zu Insidern macht. So verwenden die Jugendlichen unter anderem HipHop-szenetypisches Vokabular wie «dissen» oder «battlen». «Der immanente Wettbewerbsgedanke kommt hier zum Ausdruck.»<sup>100</sup> Doch auch hier lässt sich feststellen, dass dieses Vokabular unter Jugendlichen so weit verbreitet ist, dass es als jugendliches Allgemeinwissen gelten kann.

Im Gegensatz zu einem Fokus auf HipHop zeigen die meisten Jugendlichen hinsichtlich ihrer Identifikationspunkte eine weitgespannte Diversität, die sich sowohl in ihrer musikalischen Identifikation und ihren Freizeitaktivitäten als auch bezüglich ihrer familiären Strukturen, ihrer Zukunftspläne oder Wertevorstellungen sehen lässt. Es gibt keinen Identifikationsbezug, der bei einer Mehrheit der Jugendlichen genannt wird. Beispielsweise mögen die Jugendlichen in der HipHop Academy neben HipHop und den damit verwandten Musikrichtungen auch «Jazz, weil meine Freundin spielt Jazz-Klavier»<sup>101</sup>, «afrikanische Musik, aus Ghana, ist meist [solch] eine Weltmusikrichtung,»<sup>102</sup> «Rock wie Linkin Park, Limp Bizkit,»<sup>103</sup> «seltener auch türkische oder kurdische Volkslieder»<sup>104</sup> beziehungsweise «türkische Kulturmusik,»<sup>105</sup> «Aretha Franklin und ich liebe Diana Ross,»<sup>106</sup> «orientalische Musik und Pop»<sup>107</sup> sowie

«alles, was mir gefällt. HipHop, R'n'B bis hin zu meinen afghanischen Traditionsliedern. [...] Oder nur instrumental. [...] Ich höre mir auch Stücke von Mozart an, oder Soul von ganz früher. Ich hab ein Ohr für alles.»<sup>108</sup>

Und auch im Jamliner hören die Jugendlichen eine große Bandbreite an Musikarten mit einem Schwerpunkt auf Mainstream-Stars wie Rihanna, Beyoncé oder im HipHop 50 Cent. Weiterhin wird nicht ein bestimmter Musikstil oder eine bestimmte Band bevorzugt, sondern insgesamt «ruhige Musik.»<sup>109</sup> Weitere Jamliner-Jugendliche hören gerne auch «Musical-Lieder [...] oder Pop-Musik aus Ghana,»<sup>110</sup> «Justin Timberlake, Techno, auch

100 Ferchhoff 2005, S. 451.

101 Interview 18/TH.

102 Interview 13/TH.

103 Interview 19/TH.

104 Interview 14/TH.

105 Interview 17/TH.

106 Interview 20/TH.

107 Interview 22/TH.

108 Interview 21/TH.

109 Interview 28/TJ.

110 Interview 30/TJ.

manchmal Musik aus Polen, zum Beispiel HipHop mit polnischem Rap,»<sup>111</sup> «Reggaeton,»<sup>112</sup> oder aber Musik wird gar nicht gerne gehört, sondern «lieber selbst in der Gruppe»<sup>113</sup> gemacht.

Als Freizeitaktivitäten und Hobbies neben der Musik werden zwar einerseits viele musikbezogene Aktivitäten wie Tanzen, Schauspiel oder die Beschäftigung mit Musik-Software-Programmen genannt. Doch auch hier ist die Palette groß und enthält verschiedene Sportarten (Fußball, Turnen, Reiten, Fitness et cetera), «Chatten» auf dem Computer oder Videospiele spielen, Freunde treffen, ins Kino gehen und so weiter und so fort.

Sowohl im Freizeitbereich als auch spezifischer im Musikgeschmacksbereich sind dabei keinerlei Rückschlüsse zu ziehen zwischen der sozialen, familiären und ethnischen Herkunft und dem jeweiligen Interesse. So hören zwar viele der Jugendlichen Musik aus ihrem oder dem Heimatland ihrer Eltern, jedoch lehnen ebenso viele Jugendliche die von ihren Eltern favorisierte Musik unter anderem aus dem Herkunftsland als «langweilig» ab und grenzen sich dadurch, wie viele Jugendliche in diesem Alter, von ihren Eltern ab. Bei anderen ist dieser Abgrenzungsmechanismus ins Gegenteil gekehrt, und sie lassen sich von der Musik ihrer Eltern «anstecken»: «Meine Mutter möchte demnächst in den Gospel-Chor, da würde ich dann auch mit ihr zusammen hingehen. Meine Eltern haben einen guten Musik-Geschmack»<sup>114</sup> oder inspirieren: «Meine Mutter liebt orientalischen HipHop, so indischen HipHop, Panjabi MC et cetera. Da mach ich auch manchmal für sie indische Beats. Das mag ich auch gerne, so etwas zu machen.»<sup>115</sup> Bei diesen beiden Beispielen ist ferner auffällig, dass beide Mütter keinen persönlichen «ethnischen» Bezug zu Gospel oder indischen Musikformen aufweisen, die erste Mutter kommt aus Deutschland, die zweitgenannte aus der Türkei.

Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass bei den von den Jugendlichen in beiden Projekten bezüglich der von ihnen selbst genannten und in der beobachteten Interaktion zum Ausdruck gebrachten Identifikationsbezüge keine zu finden sind, die sich auf die (jeweilige) Gesamtgruppe anwenden ließen. Selbst der Musik- und Lebensstil HipHop wird zwar innerhalb der HipHop Academy als ein Hauptleitbild inszeniert, doch die Interessen der Jugendlichen außerhalb dieser vorgegebenen Struktur lassen sich nicht pauschal zusammenfassen. Die Mehrheit der Jugendlichen beziehen sich

111 Interview 31/TJ.

112 Interview 32/TJ.

113 Interview 29/TJ.

114 Interview 20/TH.

115 Interview 22/TH.

zwar auf allgemeine, global verbreitete, jugendkulturelle Merkmale, doch auch hier gibt es einige, die diese Aspekte durchaus mit Aspekten aus vermeintlich entgegengesetzten, traditionell-religiösen Milieus verbinden. So definiert sich eine Teilnehmerin beispielsweise als sehr christlich-religiös, allerdings als Einzige aus ihrer Familie, da sie in einen katholischen Kindergarten ging. Andere gehen nur ab und zu in die Moschee, wenn sie Zeit haben, und wieder ein Anderer möchte sich zu einem späteren Zeitpunkt in seinem Leben mehr mit seinem Glauben auseinandersetzen.

«Ich denke auch darüber nach, dass ich irgendwann zu meiner Religion finden muss. Ich bin Christ, aber ich beschäftige mich noch nicht damit, weil ich der Meinung bin, das ist jetzt noch nicht der Zeitpunkt. [...] Seitdem ich in Deutschland bin, bin ich nicht mehr so gläubig wie vorher, das liegt einfach an den Sachen, die passieren, die habe ich, als ich in Afrika war, gar nicht mitbekommen.»<sup>116</sup>

Auch die weiteren «klassischen» Differenzmarker Race, Gender und Klasse, die sonst üblicherweise in Identitätsstudien abgefragt werden, sind in beiden Projekten zwar präsent, aber nicht übergreifend am Wirken. Der Differenzmarker Race wird im folgenden Kapitel in Bezug auf den Jamliner und die HipHop Academy erörtert. Das Thema soziale Herkunft wird in beiden Projekten nicht explizit thematisiert, jedoch wissen die Jugendlichen untereinander meist von den jeweiligen Voraussetzungen der anderen. Und auch gegenüber den Dozenten und weiteren Betreuern werden soziale Probleme teilweise angesprochen, wenn das jeweilige Vertrauensverhältnis dies zulässt, wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt ist

Den Jugendlichen ist dabei durchaus bewusst, dass sie in der öffentlichen Debatte um «soziale Brennpunkte» eine prominente Rolle spielen. Hier gibt es diesbezüglich ebenfalls diverse und konträre Positionen. So wehren sich beispielsweise Jugendliche gegen die Darstellung in einem Fernsehbeitrag von der HipHop Academy als «Ghetto Billstedt».

«Eine der Jugendlichen hatte das angesprochen und fand das total daneben und sagte, ich will erstmal klarstellen, wir sind hier kein Ghetto. [...] Sie wollen ernst genommen werden und für das dargestellt werden, was sie können, für ihre [HipHop-]Kategorie und nicht für ihren Hintergrund.»<sup>117</sup>

Andere weisen die Gleichsetzung von Billstedt mit sozialem Brennpunkt als übertrieben zurück: «Ich würde das nicht unbedingt sagen, dass es unbe-

116 Interview 18/TH.

117 Interview 5/LH.

dingt ein sozialer Brennpunkt ist. Ich glaube auch nicht, dass es so schlimm ist, wie alle immer darstellen, das ist immer ein bisschen übertrieben.»<sup>118</sup>

Auf ein Projekt wie die HipHop Academy einen solchen Pauschalbegriff anwenden zu wollen, sei ohnehin nicht zutreffend, denn «sozialer Brennpunkt kann man nicht sagen, man kann ja nicht jeden aufzählen, wo wer herkommt. Ich komme nicht aus einem schlimmen Viertel.»<sup>119</sup> Außerdem

«kommen [zur HipHop Academy; d. V.] Leute aus allen Schichten her. Zum Beispiel [20/TH; d. V.] ich glaub nicht, dass die so aufgezogen wurde wie wir. Ich finde das allgemein nur gut, dass sich Jugendliche sagen können, neue Motivation, da häng ich mich rein, das kennen wir sonst nicht.»<sup>120</sup>

Hier erkennt man die Relativierung der Zuschreibung als etwas Sinnvolles, wenn auch Pauschalisierendes. Ebenso verhält es sich mit der folgenden Äußerung:

«Die haben schon Recht mit Billstedt. Die sollten aber so ein Projekt nicht nur an einem, sondern an mehreren Brennpunkten einsetzen, damit es da weniger so zugeht. In Billstedt geht es gar nicht ruhiger zu deswegen. Die meisten Leute, die hier sind, sind nicht alle aus Billstedt.»<sup>121</sup>

Andererseits wird die Zuschreibung von sozialen Problemfällen auf die HipHop Academy angenommen und zugleich relativiert:

«Sollen sie so reden. Ich finde das ja auch nicht gerade leicht, heutzutage Geld zu verdienen. Manche Leute verdienen es mit Kriminalität, das ist in jedem Stadtteil sehr häufig, ob Einbrüche oder die Handtasche von Oma. [...] Ich glaube die meinen eher, die Leute von der Straße zu holen, die sich treffen, am Bahnhof, einfach zum Chillen und dann schlecht werden. Irgendwann wird man schlecht vom zu viel Chillen. Man muss ja irgendwann mal was erreichen [...] Ich finde das ganz gut, dass darüber geredet wird, denn das macht auch Werbung für die Leute, denen es so geht.»<sup>122</sup>

Es lassen sich also sowohl Differenzziehungen entlang sozialer Kategorien erkennen als auch die Negierung oder Relativierung solcher Zuschreibungen.

Ähnlich wird mit dem Thema «Gender» umgegangen. Dass in einem Jahr beispielsweise nur ein weiblicher Teilnehmer in der Rap-Kategorie der

118 Interview 20/TH.

119 Interview 22/TH.

120 Interview 21/TH.

121 Interview 23/TH.

122 Interview 19/TH.



HipHop Academy teilnimmt, wird in der Gruppe nicht thematisiert. Im Songteil dieser Rapperin im Lied «Wie ich zum Rap kam» heißt es dann ebenfalls

«sieben Jahre Rap, ist mein Soundtrack für mein Leben. Was ist besonders an Frauenrap? NICHTS! Alles normal, macht keinen Unterschied. Der Unterschied ist, dass ich es bunter lieb, wie Graffiti Bilder an Wänden und Zügen.»<sup>123</sup>

Der genderspezifische Abgrenzungsmechanismus wird hier zwar offen thematisiert, aber dabei zurückgewiesen. So heißt es beispielsweise auch: «Ich mach mir da keine Gedanken darüber. Das sind Sachen, die mir wichtig sind, und das liegt mir am Herzen, da ist es mir egal, mit was für Leuten ich in einer Gruppe bin.»<sup>124</sup>

Auch im Jamliner ist es schwierig, eine genderorientierte Interessensausrichtung hinsichtlich der Instrumentenwahl zu erkennen. So sind die Mädchen hier beispielsweise nicht unbedingt mehr als die Jungen daran interessiert zu singen. Und «die Mädchen sind oftmals die besten Schlagzeugerinnen.»<sup>125</sup> Die meisten, ob Mädchen oder Junge, wollen zwar zunächst am liebsten Schlagzeug spielen, so dass alle die Gelegenheit erhalten, ein rhythmisches Muster zu spielen. «Für viele hat sich das danach erledigt, oder es wird gelöst.»<sup>126</sup>

Eine weitere Differenzmarkierung, die vor allem in Jugendstudien auftaucht, ist das Alter. Wie bereits erwähnt, grenzen sich einige der Jugendlichen in beiden Projekten gegenüber dem Musikgeschmack ihrer Eltern ab; andere sagen dagegen «meine Mutter ist mein größter Fan.»<sup>127</sup> Darüber hinaus wirkt die HipHop Academy generationsübergreifend auf einer anderen Ebene, nämlich auf der der interaktiven Teilhabe:

«Inzwischen ist das so, dass die älteren Herrschaften, die auch bei diesem Stadtteilkulturzentrum [Kulturpalast Hamburg; d. V.] ihren Treffpunkt haben, neugierig dabei sind, die Trainer wiederum inzwischen mit den älteren Herrschaften Rapgesang üben, und die nun auch auf die Bühne wollen. Sie sind sozusagen infiziert von den Jugendlichen. Und die Jugendlichen sitzen ganz cool und gelassen und schauen, was die Alten machen. Inzwischen grüßt man sich auch, wo man sich vorher eher aus dem Weg gegangen ist.

---

123 FRATZE88 2008.

124 Interview 20/TH.

125 Interview 9/LJ.

126 Ebenda.

127 Interview 19/TH.

Das wird von den Alten mit großer [...] Freude gesehen. Ein neues Generationenverhältnis tut sich auf.»<sup>128</sup>

Wenn also die gruppeninternen Differenzziehungen so häufig zurückgewiesen oder relativiert werden, sollte man davon ausgehen, dass in den Projekten ein inklusiver Sozialraum entstehen kann, der auch seitens der Jugendlichen den Anspruch zu erfüllen scheint, kulturelle Teilhabe zu erreichen. Ist also das Szenemerkmale der kommunikativen Temporalität nach Gebhardt erfüllt?

«Nur im – sinnlich fassbaren – Gebrauch szenetypischer Zeichen und Symbole durch ihre Mitglieder konstituiert sich die Szene. [...] Diese Inszenierung ist aber immer gebunden an spezifische Räume und Zeiten. [...] Die Szene und ihre normativen Vorgaben existieren nur, wenn die Szene-Mitglieder miteinander kommunizieren und interagieren.»<sup>129</sup>

Dies ist in der Tat der Fall, da sich innerhalb der Gruppen Freundschaften bilden und in der gemeinsamen kulturellen Aktivität ein Gemeinschaftsgefühl entsteht, das daran gebunden ist, dass es wöchentliche Treffen und gemeinsame Auftritte gibt. Die Bands im Jamliner werden von den Lehrern zusammengestellt; nur teilweise spielen hier bereits vorher miteinander befreundete Jugendliche zusammen. In der HipHop Academy sind für eine interne Grüppchenbildung «Persönlichkeit und Interesse, die Kategorien»<sup>130</sup> ausschlaggebend. Der Anspruch der kulturellen Bildung, Inklusion zu ermöglichen, ist demnach in beiden Projekten erfüllt. Der multikulturelle Anspruch, dies für unterrepräsentierte Bevölkerungsgruppen erreichen zu wollen, muss für die HipHop Academy zumindest für das zweite und dritte Level verneint werden. Denn hier stehen vor allem die Jugendlichen im Mittelpunkt, die alle über fundierte künstlerische Vorerfahrungen verfügen.

Auch im Jamliner sind zwar die meisten Teilnehmenden Anfänger auf ihrem Instrument, sie sind jedoch nicht so «kulturfern», wie sie dargestellt werden. Über die globalisierte Unterhaltungsindustrie haben nahezu alle Jugendliche in diesem Projekt auch vorher bereits kulturelle Interessen ausleben können, sei es durch Musikhören oder durch Mitsingen oder ähnlichem. Teilweise haben Jugendliche aus beiden Projekten Instrumente zu Hause, oder sogar Musikunterricht erhalten, und sei es, dass der ältere Bruder jemandem beigebracht hat, ein Aufnahmeprogramm auf dem Computer zu bedienen. Auffällig viele Jugendliche nehmen darüber hinaus Angebote aus

128 Interview 1/P.

129 Gebhardt, W. 2012, S. 494 f.

130 Interview 5/LH.

den Jugendhäusern wahr, in denen getanzt oder gesungen wird oder Aufnahmen gemacht werden können. Die Zuschreibung «unterrepräsentiert» beziehungsweise dementsprechend «kulturfern» trifft daher nur bei der Anwendung eines traditionellen «Hochkulturbegriffs» und einer Fokussierung auf das deutsche Bildungssystem zu, welche solche (alltags-)kulturellen Aktivitäten nicht als «Kunst» anerkennt, und die Praktiken dieser Jugendlichen in dieser Sichtweise dementsprechend unterrepräsentiert sind.

Der nächste Aspekt einer Szene nach Gebhardt trifft dahingegen auf beide Projekte zu, was jedoch eher der strukturierten Organisation eines Bildungsprogramms zuzuschreiben ist als dem Vorhandensein von Szene-spezifika. Es handelt sich bei beiden Projekten um einen vorstrukturierten Erfahrungsraum.

«Szenen sind von einer Organisationselite vorstrukturierte und von einer Reflexionselite mit Sinn versehene Erfahrungs- und Erlebnisräume. [...] Sie werden «hergestellt» - sowohl von sogenannten Organisationseliten (oftmals langjährige Szenegänger), die die entsprechenden Veranstaltungen organisieren und für die Inhalte verantwortlich sind, als auch von sogenannten Reflexionseliten, die in programmatischen Schriften und Reden die Szene nach innen wie nach außen in ihren Ansprüchen rechtfertigen und Trends setzen.»<sup>131</sup>

Aufgrund der professionellen Hintergründe der Lehrkräfte sowie des Kulturmanagements in beiden Projekten sind langjährige Mitglieder der Szenen HipHop und Popularmusik verantwortlich dafür, die Inhalte des jeweiligen Projektes zu konzipieren und umzusetzen. So vermitteln beispielsweise die Trainer der HipHop Academy den in der HipHop-Szene wichtigen Aspekt des «respects». Ein Trainer referiert in seinen Ansprachen, dass es

«bei HipHop im Allgemeinen um Respekt und Anerkennung [geht]. Man macht sich nicht gegenseitig fertig. Man kann sich zwar battlen, aber das heißt nicht berühren, man macht das mit Worten oder mit Bewegungen, man zollt sich Anerkennung, wenn jemand etwas gemacht hat, klatscht, wenn jemand auf die Bühne geht.»<sup>132</sup>

Die Jugendlichen internalisieren diese HipHop-Formel und übertragen sie auf das allgemeine Leben, so wie es auch von den Trainern intendiert ist. Außerdem erreichen die Trainer die pädagogisch intendierte Weitung des Horizonts durch die Beschäftigung mit anderen Thematiken. So berichten die Jugendlichen beispielsweise, dass sie in der HipHop Academy gelernt hätten, «über andere Dinge zu schreiben, als ich es gewohnt bin, zum Bei-

<sup>131</sup> Gebhardt, W. 2012, S. 494 f.

<sup>132</sup> Interview 5/LH.

spiel diese Kriegsgeschichte oder über die Dritte Welt. So etwas hab ich davor noch nie gemacht, nur über mich und über die Straße gerappt.»<sup>133</sup>

Auch im Jamliner kommt das pädagogische Konzept an. Die Jugendlichen lernen hier neben künstlerischen Fertigkeiten und der Konzentration auf eine Sache vor allem, «in einer Band zu sein und sich da zu einigen.»<sup>134</sup> Auch das Konzept der Intimität des Jamliners macht Sinn. So berichteten andere Teilnehmende, dass es wichtig war zu erfahren, «dass man was falsch machen kann»<sup>135</sup>, ohne dafür Ärger zu bekommen, beziehungsweise «wenn man etwas falsch spielt, dass man fragen kann, wie das geht, dass man sich das traut.»<sup>136</sup>

Dies ist unter anderem mit der erwähnten künstlerischen Authentizität der Lehrkräfte zu erklären, jedoch auch mit dem künstlerischen Anspruch der Jugendlichen, diese Dinge lernen zu wollen, um sich durch ihre Musik ausdrücken zu können. Die Mehrheit möchte durch ihre Songs ihre Meinung kundtun und ihre eigene Geschichte erzählen. Dies bedeutet auch, dass der Grundsatz der Ganzheitlichkeit beziehungsweise des Lebensweltbezugs in der kulturellen Bildung ebenfalls auf beide Projekte zutrifft. Denn man ist sich bewusst, wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt, dass «die Jugendlichen an einer verwässerten und instrumentalisierten Version ihrer Lebenskultur unter keinen Umständen partizipieren würden.»<sup>137</sup> Reine Kopien einer künstlichen Welt wie sie häufig im so genannten «Gangsta-Rap» inszeniert werden, werden von den Jugendlichen selbst als solche enttarnt und abgelehnt. Sie erkennen selbst, dass

«Hip hop in Europe ten years ago was a bastard child. There were gangsters with no ghetto, passion with no suffering, blues with no minor. There were exceptions like Sonny T, Storm, many b-boys and rappers, but the general population of baggy pant, cappy kids saw only what TV told them to see.»<sup>138</sup>

Unter anderem und spätestens durch die wiederholten Fragen der Trainer, was von dem, worüber die Rapper schreiben, die Jugendlichen selbst erlebt haben, setzt eine Reflexion ein, die die HipHop-Kultur in Hamburg einordnen hilft.

---

133 Interview 15/TH.

134 Interview 29/TJ.

135 Interview 32/TJ.

136 Interview 25/TJ.

137 Zielke 2008, S. 17.

138 Lloyd 2010, S. 14 f.

«Zur Zeit ist überall nur noch Kommerz, alles nur noch Image. Die Leute sagen nur noch, ich bin der Gangster [...]. Die sagen, ich komme aus dem Ghetto, aber in Deutschland gibt es gar keine Ghettos. Für mich ist ein Ghetto [...], wo täglich geschossen wird, wo die Leute vor Drogen auf dem Boden sterben, [...] die ihre Kinder verkaufen, [...] wo die für nur Scheiße Leute abschießen, [...] wo es echt so arm ist. Wo die hier ein paar Leute abstechen, einmal im Monat, oder hier mit Drogen dealen, das ist kein Ghetto für mich. Das sind sozial schwache Viertel, aber noch lange kein Ghetto. [...] Im deutschen Rappen wäre es nur Getue, darüber zu reden.»<sup>139</sup>

Stattdessen wollen die Jugendlichen und werden auch explizit von den Lehrkräften in beiden Projekten dazu aufgefordert, ihre eigenen, erlebten Geschichten zu erzählen. So möchte ein Mädchen im Jamliner Songs schreiben «über was schon passiert ist von uns, über meine Geschichten.»<sup>140</sup> Dies streben auch die meisten der Rapper in der HipHop Academy an. Es muss sich dabei nicht um etwas handeln, was wirklich passiert ist, sondern es geht vielmehr darum, bestimmte Erfahrungen, Situationen, Probleme et cetera so authentisch zu umschreiben, dass das Publikum dies nachempfinden und dementsprechend die Authentizität anerkennen kann. So ist es den Jugendlichen beispielsweise auch möglich, authentisch über ein Thema zu schreiben, welches sie selbst noch nicht erlebt haben, über welches sie allerdings durch ihre Erfahrungen und ihr Umfeld etwas wissen. Auch eine gewisse Zuschreibung von Themen zu einem der Teilnehmenden seitens der Trainer wird angenommen: «Bei den Texten, bei Kindersoldaten, wurden [18/TH; d. V.] und ich, weil wir beide afrikanischer Abstammung sind, für den Kindersoldatentrack eingeteilt. Das fand ich schon richtig, bei uns könnte man das dann mehr verstehen.»<sup>141</sup> Der hier genannte andere Jugendliche setzt die eigenen Erlebnisse in einen allgemeinen weiter gefassten Kontext:

«Von meinen Songs ist mein Lieblingslied ›Dritte Welt‹, ich hab den Text auch von Herzen geschrieben, weil alles, was in meinem Text ist, [passiert] allgemein in Afrika, in der Dritten Welt. [Das ist] nicht nur auf Afrika bezogen, sondern auch auf andere Länder. Das ist sehr wichtig für mich, damit die Leute, die aus meinem Land kommen, aber nicht nur, Afghanen und alle anderen, damit sie wissen, dass [...] wir auch für andere Leute etwas machen. Dass wir auch wirklich nachdenken hier [...] Für mich ist das wichtig, weil

139 Interview 22/TH.

140 Interview 30/TJ.

141 Interview 23/TH.

ich habe das nicht alles richtig erlebt, was ich in meinem Text verarbeite, aber es ist das, was ich alles wirklich mitbekommen habe.»<sup>142</sup>

Dies bedeutet, dass ein gewisser Lebensweltbezug von den Jugendlichen in ihren Songs angestrebt und verarbeitet wird. Ein Jugendlicher in der Hip-Hop Academy hat sich für die Kategorie Rap entschieden, «weil man im Rap das verstehen kann, was die Leute für Probleme haben, [...] mit Rap kann man das viel leichter erzählen.»<sup>143</sup> Ein anderer Jugendlicher setzt dies teilweise strategisch ein, um Erfolg zu haben:

«Die Leute können sich in mich hineinversetzen, und das ist wichtig [...]. Nicht jeder wohnt in einem Ghetto, aber jeder hat Probleme, und wenn du die ansprichst, und die Leute hören deine Musik und sagen, der spricht mir aus der Seele, dann kaufen sie erst deine Platten, und dann kannst du Geld verdienen.»<sup>144</sup>

Auffällig ist, dass fast alle interviewten Jugendlichen den Song «Streetlife» als Lieblingslied des 2008 von der HipHop Academy produzierten Albums «Stilfalt» nennen. Für einige sind hier ästhetische Gründe ausschlaggebend. Beispielsweise wird der Track wegen seines Textes und seines Beats für gut befunden, «das ist ein Ohrwurm.»<sup>145</sup> Sogar der damalige Erste Bürgermeister Ole von Beust soll in einer PR-tauglichen Performance des Songs den Refrain mitgesungen haben. Für andere ist jedoch die Authentizität des Songs relevant, dass er «am glaubwürdigsten»<sup>146</sup> sei, «weil wir da über die Straße geschrieben haben,»<sup>147</sup> und «weil ich weiß, wie es auf den Straßen so abgeht, weil ich selbst in einem Viertel wohne, wo es auch nicht gerade so sauber abläuft.»<sup>148</sup> Auch einer der anderen Verfasser dieses Songs bestätigt dessen Lebensweltbezug: «Bei Streetlife geht es um das Leben auf der Straße. [Das war mir wichtig], weil ich weiß, wie das geht. Ich kann viel darüber erzählen, weil ich viel mehr draußen als zu Hause bin, zu Hause schlafe ich nur.»<sup>149</sup> Diese Authentizität wird auch von dem Rest der Gruppe anerkannt und auch auf die eigenen Erfahrungen bezogen.

142 Interview 18/TH.

143 Interview 17/TH.

144 Interview 19/TH.

145 Interview 16/TH.

146 Interview 22/TH.

147 Interview 17/TH.

148 Interview 15/TH.

149 Interview 14/TH.

«Das Thema [des Songs Streetlife; d. V.] interessiert mich, weil es das ist, was ich jeden Tag sehe und mitbekomme, nicht selbst erlebe, wo ich wohne, ist es nicht so schlimm. Manchmal komme ich in solche Gegenden, wenn man Pech hat, kriegt man Probleme da mit den Leuten, wenn sie einen nicht mögen. Das was die drei Jungs erzählen, ist wirklich wahr. Die wohnen auch wirklich in solchen Gegenden, die kennen das. Ich find das toll, dass sie darüber reden und einen Track darüber machen. In der Academy ist es ja so, dass wir alle zusammen kommen und jeder seine Geschichte mitbringt. Für mich ist das echt, was sie da erzählt haben, nichts erfunden oder so.»<sup>150</sup>

Wichtig ist an dieser Stelle zu betonen, dass die Authentizität des Songs nicht nur durch den Raptext konstruiert wird, sondern durch die Gesamtinszenierung erfolgt. «Die haben das [in Streetlife; d. V.] wirklich gut gemacht, vom Text her und vom Beat her, das passt alles zusammen.»<sup>151</sup> Deswegen wird der Text des Songs «Streetlife» im Anhang aufgeführt, um zumindest einen textlichen Eindruck des Liedes zu ermöglichen.

In dem Song werden vor allem soziale Probleme angesprochen, und die Perspektivlosigkeit der Jugend thematisiert. Kann der HipHop in der HipHop Academy also trotz seiner Institutionalisierung noch als subkulturelles Sprachrohr des Protests wie in den Anfangszeiten des HipHop fungieren? Oder handelt es sich hier, unter anderem aufgrund der Kommerzialisierung dieser Kultur, um Mainstream-Populärmusik, die hauptsächlich der emotionalen Stimmungsregulierung dient?

Denn viele Jugendliche, auch in den beiden untersuchten Projekten, nutzen ihre Musik als emotionales Ventil, sei es zum Spaßhaben («Spaß, Gutfühlen, Glück»<sup>152</sup>), um ihre Gefühle rauszulassen («wenn ich Stress hab, kann ich meine Wut in meinen Texten ausleben»<sup>153</sup>), um sich abzulenken («in der Sekunde, in der ich rappe, vergesse ich alles um mich herum, da fühl ich mich frei.»<sup>154</sup>) und besser zu fühlen («wenn es mir mal schlecht geht, schreibe ich einen Text»<sup>155</sup>) oder als Ausdrucksmittel («Musik ist Leidenschaft. Sex ist auch Leidenschaft, aber Musik ist etwas anderes, Musik hört nicht auf»<sup>156</sup>).

Für andere ist Musik dagegen «Kunst»<sup>157</sup> oder subkulturelles Protestmittel. In der Tat möchten die Jugendlichen, bedingt durch einen eigenen

150 Interview 18/TH.

151 Ebenda.

152 Interview 32 T/J.

153 Interview 23 T/H.

154 Interview 14/TH.

155 Interview 18 T/H.

156 Interview 19/TH.

157 Interview 30 T/J.

künstlerischen Anspruch, «den Leuten was mitteilen»<sup>158</sup> und vieles sagen «durch meine Musik, am liebsten würde ich das alles verpacken. Ich hab so viel auf dem Herzen, dass ich das gar nicht alles so schnell in Lieder verpacken kann.»<sup>159</sup> Die erwähnte PR-Performance vor Ole von Beust dient nicht nur dazu, die politische und damit finanzielle Unterstützung für das Projekt zu sichern, sondern ebenfalls, «denen da oben» einmal die Meinung sagen zu können. So adressiert einer der Rapper in einer gesprochenen Passage zu Beginn der Passage den Ersten Bürgermeister mit den Worten:

«Lieber Herr Ole von Beust, ich möchte Ihnen von der ganzen HipHop Academy danken, dass Sie heute hier sind. Doch ich hoffe, Ihre Anwesenheit hat nicht nur etwas mit den Wahlkampagnen zu tun, die momentan stattfinden. Normalerweise kann man jemanden mit Ihrem Status nur sprechen, wenn man einen Bombengürtel trägt, oder Ihnen eine Videobotschaft schickt. Doch wir von der HipHop Academy versuchen es anders, auf dem richtigen Weg. Wir schreiben und nehmen unsere Texte auf, um so Leute wie Sie auf uns aufmerksam zu machen. Denn die Kriminalität und die Perspektivlosigkeit steckt jeden Tag in einer Gegend wie Billstedt und vielen anderen Stadtteilen. Deswegen klammern wir uns auch an Institutionen wie die HipHop Academy oder halten uns meistens in Jugendhäusern auf, um so einmal endlich weg von der Straße zu kommen. Wir haben schon einige Verbesserungen von oben versprochen bekommen, doch nur wenige sind dann bereit, diesen Weg dann auch mit uns zu gehen, was ich ehrlich gesagt nicht verstehe.»<sup>160</sup>

Die Ansprache zeigt sowohl den oben dargelegten Lebensweltbezug, als auch, dass einige Teilnehmenden durchaus politisches Interesse besitzen, dass soziale Probleme nicht negiert, sondern anerkannt und kritisiert werden. Auch anderen ist es wichtig, dass Politiker sehen, «dass HipHop nicht so ist wie im Fernsehen beschrieben,»<sup>161</sup> dass sie sehen, «was wir machen, was wir auf die Beine gestellt haben,»<sup>162</sup> und dass sie die soziale Notwendigkeit solcher Einrichtungen durch Förderung anerkennen.

«Ich hoffe, er [Ole von Beust, d. V.] ist davon überzeugt, dass Hamburg so etwas [wie die HipHop Academy; d. V.] braucht. Weil ich [es] bin. Wir Jugendlichen brauchen etwas, womit wir unsere Zeit vertreiben können. Nicht viele haben Bock auf Schule, und nach der Schule nach Hause kommen, Mu-

158 Interview 19/TH.

159 Interview 21/TH.

160 Ebenda.

161 Interview 19/TH.

162 Interview 15/TH.



sikhören, chillen zu Hause, ist auch nicht so toll, viele haben Stress zu Hause. Es ist einfach wichtig, dass es solche Einrichtungen gibt, zum Beispiel solch ein Haus der Jugend, wo Jugendliche sind, singen, tanzen, rappen, alles machen können, Sport machen können. Und das alles umsonst, das ist wichtig. [...] Dadurch kann man viele Talente entdecken.»<sup>163</sup>

Es geht diesem Jugendlichen also einerseits darum, den sozialen Zweck der HipHop Academy zu betonen. Andererseits wird gleichzeitig auf die Potenziale der Jugendlichen aufmerksam gemacht. Die Zuschreibungen, die Jugendlichen «aus sozialen Brennpunkten» von Politik und Öffentlichkeit zugewiesen werden, werden hier zurückgewiesen. Es soll deutlich gemacht werden, dass nicht nur HipHop anders ist, als es das Klischee verspricht, sondern auch, dass «sozial schwache» Jugendliche eine Chance verdient hätten.

«Jetzt geht es darum, dass es neue Jugendstrafgesetze geben soll. Ich finde, sie sollten da nicht härter durchgreifen, sondern so Maßnahmen wie die HipHop Academy ergreifen. Sie sollten sich überlegen, sehr friedlich damit umzugehen. Deswegen wäre es wichtig, wenn sie darüber reden. Nicht sagen, dass wir sie wegschieben, dass wir sie wegsperren, sondern dass wir sogar versuchen, diese Jugendlichen irgendwo unterzubringen, wo sie ihre Gefühle zeigen können, sagen, wie es ihnen wirklich geht. [...] Sie sollten darüber nachdenken, dass die Jugendlichen manchmal so sind wegen ihren Eltern, ihrem zu Hause, oder weil sie nichts zu tun haben, dass sie eigentlich von der Straße wegkommen sollten und nicht denken, dass sie kriminell sind.»<sup>164</sup>

Das negative Image der HipHop-Kultur insgesamt zu revidieren, ist Anliegen des Kulturpalastes, der Trainer und auch der Teilnehmenden. HipHop soll zwar seinen «subkulturellen Stachel» behalten, dadurch dass direkt auf soziale Missstände in den Texten aufmerksam gemacht wird, doch HipHop soll als Kunstform anerkannt und gewürdigt werden, unter anderem indem klar gemacht wird,

«dass Jugend auch super viel zu sagen hat und tolle Sachen sagen kann. Und dass es ein Schmarrn ist, wenn man sagt, sie machen keine Kultur. Sie machen ihre eigene. Und dieser Lifestyle ist irgendwie absolut genial. Ich finde diese HipHop-Kultur großartig, weil da alles drin ist [...], und das ist eine tolle Verbindung auch zu anderen Kunst- und Kulturformen.»<sup>165</sup>

Die Jugendlichen im Jamliner äußern sich weniger politisch interessiert, was jedoch mit ihrem Alter zu tun haben kann. Die hier befragten Jugend-

163 Interview 18/TH.

164 Ebenda.

165 Interview 4/LH.

lichen sind im Durchschnitt 13 bis 14 Jahre alt. Der Durchschnitt in der HipHop Academy liegt bei 16 bis 17 Jahren, wobei diejenigen, die politisch differenzierte Aussagen tätigen, in den meisten Fällen bereits als (nahezu) Volljährige im Alter der Wahlberechtigten sind. Dennoch ist die Mehrheit in beiden Projekten der Ansicht, durch ihre Musik ihren Gedanken Ausdruck verleihen zu können und auch explizit anstreben, diese Gedanken einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren.

Dies bringt einen weiteren Grundsatz der kulturellen Bildung zum Ausdruck: den der Selbstwirksamkeit. Durch die bereits dargelegte Talentförderung in der HipHop Academy und durch die Stärkenorientierung auf die eigene Kreativität beziehungsweise die Selbstproduktion im Jamliner wird sowohl ein psychologisches Empowerment der Jugendlichen als auch eine Anerkennung ihrer Kunstform erreicht. Beispielsweise stehen in einer im Jahre 2013 mit dänischen Jugendlichen gemeinsam erarbeiteten Hip-Hop-Show «die Themen Identitätsfindung und Persönlichkeitsbildung sowie Gemeinsamkeiten, trotz kultureller Unterschiede, im Mittelpunkt.»<sup>166</sup> Den Jugendlichen selbst ist diese Intention ebenso wichtig. So empfindet eine Jamliner-Teilnehmerin Auftritte «als eine Chance zu zeigen, was man kann.»<sup>167</sup> Einem anderen Jugendlichen geht es weiterhin darum, «eigene Ideen zu haben und stolz darauf zu sein.»<sup>168</sup> Wieder anderen geht es darum zu beweisen, dass sie etwas können beziehungsweise nicht den ihnen zugeschriebenen Negativmerkmalen entsprechen. Die folgenden Äußerungen bringen diese Ansicht zum Ausdruck: «Es ist für mich ein schönes Gefühl, das zu tun, was andere sagen, das ich das nicht kann. Zu beweisen, dass ich das auch will.»<sup>169</sup>

«Viele Leute meinten vielleicht auch, ich würde nie etwas auf die Reihe kriegen, weil ich ein verwöhntes Kind bin. Dann wollte ich den Leuten zeigen, dass ich auch etwas alleine machen kann, ohne dass meine Mutter mir alles machen muss.»<sup>170</sup>

Einige der Teilnehmenden streben eine Karriere im Musikbereich an oder haben sogar den Traum, Rapstar zu werden. Andere möchten mit dem, was sie machen, zumindest genügend Geld verdienen. Doch Musik wird bei den meisten der Teilnehmenden mit dem Leben an sich gleichgesetzt. Für sie ist Musik weniger eine Warenform als eine Lebensform. Dies entspricht zwar

166 N. N. in: STADTKULTUR MAGAZIN 2013, S. 4.

167 Interview 29 T/J.

168 Interview 24 T/J.

169 Interview 18 T/H.

170 Interview 15 T/H.

einer alltagskulturellen Sichtweise, doch durch die Professionalisierung der Musik, vor allem aus Sicht der Teilnehmenden der HipHop Academy,

«gelingt es der HipHop Academy, die gesellschaftliche Relevanz und kulturelle Bedeutung von HipHop sichtbar zu machen. Darüber hinaus gelingt es ihr mit fast spielerischer Leichtigkeit, andere Kulturformen und kulturelle Bildung mittels HipHop so authentisch zu übersetzen, dass sie Jugendliche in ihrer Lebenswelt nicht nur antrifft, sondern auch abholt und gibt ihnen damit eine künstlerische Heimat genauso wie Perspektiven für die Zukunft.»<sup>171</sup>

Dadurch haben

«Rap und HipHop [...] den Weg aus den Ghettos herausgefunden[...]. Dennoch bleibt die Konnotation als Kultur der Exkludierten und wird auch so voll Stolz von ihnen genutzt; Sprache wird weiterentwickelt – nicht aus Unvermögen, sondern als jugendkulturelles Distinktionsmerkmal. Diese Entwicklungen heben nach und nach Grenzen zur «Hochkultur» auf.»<sup>172</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Musik im Jamliner und in der HipHop Academy den Jugendlichen teilweise als Identifikationsmittel unter anderem anhand von Distinktionsmechanismen, teilweise als Selbstbestätigungsmittel, teilweise als künstlerisches Ausdrucksmittel, teilweise als Protestmittel, teilweise als Berufsperspektive, teilweise als kulturelles Teilhabemittel et cetera dient. Sie erfüllt sowohl inklusive als auch exklusive Funktionen, ist sowohl subkulturell als auch Mainstream-Emotion, ist Beruf und Berufung.

Pape bietet eine Liste von möglichen Bedeutungen und Funktionen von Musik für Jugendliche in Szenen an. Hier dient Musik für Jugendliche zum Beispiel als Mittel der Distinktion, als Protestpotential, zur emotionalen Stimmungsregulierung, als Symbol für Gruppenzugehörigkeit, zur Selbstverwirklichung oder als Angebot zur Entspannung und so weiter und so fort, eine ähnlich frustrierende Endlosliste für den wissenschaftlichen Systematiker. Kritisiert wird von Pape die in den meisten Studien zum jugendlichen Musikgeschmack oder zu den Funktionen von Musik für Jugendliche angenommene Pauschalisierung von Gruppen, Musikstilen und die damit verbundene Zuschreibung von Eigenschaften zu Musik oder zu Jugendlichen. Für Pape

«scheint der Stellenwert von Musik in anderen Jugendszenen [neben Techno, Heavy Metal und HipHop; d. V.] nicht eindeutig bestimmbar zu sein, was bei Jugendlichen auf Parallelen zwischen gleichzeitigen Sympathien für mehrere

<sup>171</sup> Inselmann 2012a, S. 8.

<sup>172</sup> Kolland 2012, S. 834.

jugendliche Gruppierungen und der offensichtlich zunehmenden Individualisierung des Musikgeschmacks hindeuten könnte.»<sup>173</sup>

Auch für Susanne Binas-Preisendörfer bedeutet «Musik [...] jedem etwas anderes.»<sup>174</sup> Hier ist die Liste ebenso lang, welche Funktionen Musik erfüllen kann. Sie reicht von einem Mittel zur Entspannung, zur religiösen Ritualisierung, als Repräsentationsfläche für Macht, über Identifikationsbezug bis hin zu einem sozialen Kommunikationsmedium und einer Warenform. «In modernen Gesellschaften ist Musik Sozialisationsmittel und Milliardenbusiness zugleich, ist eingebunden in alltägliche Handlungen und Zwecke und definiert sich gleichsam über größtmögliche Zweckfreiheit, Autonomie.»<sup>175</sup>

Man mag an dieser Stelle enttäuscht sein, nicht zu erfahren, wie die Jugendlichen «wirklich ticken», welche musikalischen Identitäten sie konstruieren, dass in den beiden Projekten spezifische Jugendszenen entstehen. Doch worüber die durchgeführte Studie Aufschluss gibt, ist die Diversität an Identitätskonstruktionen, was der oben erwähnten Definition von Kemmelmeyer, Vogels und anderen von musikalischen Identitäten als flexiblen und relationalen Phänomenen Rechnung trägt. Diese Diversität an hybriden «Patchwork-Identitäten» hat ihrerseits nichts Statisches, Gegebenes an sich, was sich anhand dieser Studie ergibt. Diese Diversität ist vielmehr in einem ständigen Wandel, Reckwitz nennt Kemmelmeyers und Vogels «kontinuierliche Konstruktions- und Transformationsprozesse» die «Kontingenz» von «individuellen und kollektiven Selbstinterpretationen» (beides siehe oben). Denn musikalische Jugendkulturen sind wie alle Kulturen dynamisch. Eine kulturwissenschaftliche Untersuchung ist nur unter einem globalen Blickwinkel möglich, der Veränderungen, Anpassungen und Neuschöpfungen von Musikkulturen mit einschließt. Politische oder ethnische Erklärungen von Abgrenzungsstrategien sind allein nicht ausreichend, da, wie dargelegt wurde, Menschen mit Musik keine reine Abgrenzungsstrategie ausdrücken. In der Musik wird vielmehr ein sehr viel komplexeres kulturelles Umfeld konstruiert und widerspiegelt. In den beiden Projekten vergemeinschaften sich die Jugendlichen zwar durch Merkmale, die eher einer Jugendszene entsprechen, doch auch hier findet angelehnt an Reckwitz keine dauerhafte kollektive Identitätskonstruktion statt, die an eine bestimmte «partikulare community» gebunden ist, da viele der Merkmale einer Jugendszene nicht zutreffen.

173 Pape 2007, S. 468.

174 Binas-Preisendörfer 2009, S. 78.

175 Ebenda.

Jugendliche in transkulturellen Kontexten sind nicht nach einer bestimmten Systematik einteilbar, sondern sie bedienen sich vielschichtiger Kulturmodelle und konstruieren komplexe Wirklichkeiten. Im Folgenden wird dargelegt, wie ein individueller Handlungskulturbegriff das Forschungsfeld «erklären» kann.

Weiterhin ist in den untersuchten Zusammenhängen eine Auflösung der von der Politik zugeschriebenen Eigen-Fremd-Differenz sichtbar, da vielfältige kulturelle Bedeutungen fast überall verfügbar sind, um zu individuellen Lebensstilen «gebastelt» zu werden. Kulturelle und nationale Identitäten sind nicht zuletzt durch die elektronischen Massenmedien topografisch längst entkoppelt. So präsentieren die interviewten Hamburger Jugendlichen sich teilweise mehr in einer internationalen «MySpaceCommunity», als dass sie auf die Herkunftskulturen ihrer Eltern rekurrieren. Jeder Versuch einer Grenzziehung trifft auf alternative Grenzziehungen in einem mehrschichtigen komplexen Bedeutungsrahmen, und die Jugendlichen bedienen sich komplexer Identifikationspunkte in ihrem deutschen und globalen Umfeld, bei dem andere Kriterien wie beispielsweise die institutionelle Einbindung, die Wirtschaftskraft oder die Bildung trennender beziehungsweise verbindender für die Jugendlichen wirken. Nationale Bedeutung von Selbst- und Fremdwahrnehmung kann durchaus vorhanden sein, jedoch als Teil eines komplexen Bedeutungsgeflechts. Falls ethnische Symbole konstruiert werden, stellt sich weiterhin die Frage, ob diese wirklich der Abgrenzung dienen, oder ob sie vielmehr Integrationspotential besitzen, weil sie von anderen als interessant wahrgenommen werden, wodurch wiederum Anschlussmöglichkeiten entstehen. Diese transkulturelle beziehungsweise postmigrantische Sichtweise wird im folgenden Kapitel erläutert.

## **Performanz im postmigrantischen Prozess**

Im Folgenden geht es um die Zurückweisung von Zuschreibungen, um die Dekonstruktion von Differenzziehungen. Damit verbunden ist die Frage, was an die Stelle von Zuschreibungen und dekonstruierten Grenzen tritt, das heißt, was nach der Dekonstruktion kommt. Leben wir «nur» noch in einem bunten «Mischmasch» von nicht definierbaren, flottierenden Zeichen und Lebensstilen? Lassen sich gar keine «Gruppen» mehr identifizieren, ohne Gefahr zu laufen, kulturalisierende Zuschreibungen vorzunehmen?

In der Wissenschaft gibt es bereits seit Längerem verschiedene Modelle, die Komplexität und Diversität heutiger Gesellschaften benennen, wie im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» dargelegt wurde. Um diese Komplexität nicht in ein Nebeneinander von Teilkulturen ableiten zu lassen, werden Abgrenzungen auf verschiedene Arten und Weisen hinterfragt. Die wissenschaftliche Dekonstruktion von Grenzen beginnt beispielsweise im Migrationsdiskurs bereits Anfang des 20. Jahrhunderts. Der koloniale Diskurs (postkoloniale Theorien) und der Körperdiskurs (Queer und Gender Studies) folgen. In Globalisierungstheorien wird das Kulturelle ebenso dekonstruiert wie in der Ethnologie Zweifel am Homogenisierungspostulat von Kultur laut werden (Cifford Geertz, James Clifford, Adeleida Reyes-Schramm). Disziplinenübergreifend werden feste Begriffe und Grenzen aufgebrochen. Vor allem der Körper wird in den feministischen Theorien, später in den Queer- und Genderstudies als Ausgangspunkt problematischer Identitäts- und Alteritätszuschreibungen thematisiert (siehe Judith Butler im Kapitel «Methode und Theorie»). So betrachtet die Kulturtheorie Differenzziehungen häufig unter dem Blickwinkel von Machtverhältnissen, um Herrschaftsinteressen aufzudecken und Differenzen zu dekonstruieren. Der Begriff der Differenz bezeichnet dabei keine Substanz, sondern fungiert als deskriptive Kategorie für die kognitive Unklarheit, die bei der Theoretisierung von sozialer oder kultureller Komplexität entstehen kann. Dieses Analyseinstrument bezieht sich auf das von dem poststrukturalistischen Philosophen Jaques Derrida begründete Konzept der Dekonstruktion.

«Der Akt der Dekonstruktion ist [...] intendiert als Selbstbefreiung des Denkens aus gewohnten Grenzziehungen und Hierarchisierungen, insbesondere aus den herkömmlichen Dichotomien von Subjekt und Objekt, Geist und Körper, [...] gut und böse, wahr und falsch, Gegensätzen, die oft genug zur Rechtfertigung des Hegemonieanspruchs einer Kultur, Klasse (class), Rasse (race) oder eines Geschlechts (gender) über das andere mißbraucht wurden.»<sup>176</sup>

Ursprünglich entwickelt Derrida die Dekonstruktion als ein sprachphilosophisches Analyseinstrument, welches auf Texte beziehungsweise Zeichensysteme im Sinne der Semiotik anzuwenden ist. «Der Text beschränkt sich folglich nicht auf das Geschriebene, auf das, was man Schrift nennt im Gegensatz zur Rede. Die Rede ist ein Text, die Geste ist ein Text, die Realität ist ein Text in diesem neuen Sinne.»<sup>177</sup> Dekonstruktion nach Derrida bezeichnet eine «spezifische Art, Texte zu lesen, die verdeutlicht, daß es einen

<sup>176</sup> Zapf 2001a, S. 101.

<sup>177</sup> Engelmann 2004, S. 18.

grundsätzlichen Widerstreit gibt zwischen dem, was ein Autor mit einem Text meint, und dem, was der Text selbst kundgibt.»<sup>178</sup> Diesen Widerstreit veranschaulicht Derrida mit den Worten «différence» und «différance».

«Das Kunstwort der *différance*, das die orthographisch korrekte Form des frz. *différence* scheinbar nur minimal verändert, soll dennoch die fundamentale Priorität der Schrift vor der gesprochenen Sprache demonstrieren [...], da der Unterschied der beiden Wörter nicht lautlich hörbar ist [...]. [*Die différence*; d. V.] verweist damit auf den räumlichen und zeitlichen Aspekt der sprachlichen Zeichenaktivität als endlose Produktion von Differenzen [...], die keine eingrenzbare Identität von Text und Bedeutung mehr zulassen.»<sup>179</sup>

Es ist demnach nicht möglich, einem spezifischen Text *à priori* eine bestimmte Bedeutung zuzuordnen. Derrida möchte in Texten, «eine Regelung für die Unregelmäßigkeit darin [...] finden.»<sup>180</sup> Dadurch lässt sich Derrida zufolge

«die *différance* auf keine ontologische oder theologische [...] Wiederaneignung zurückführen, sondern, indem sie selbst den Raum eröffnet, in dem sie [...] die Philosophie – ihr System und ihre Geschichte produziert, umfaßt sie diese, schreibt sie ein und übersteigt sie unwiederbringlich.»<sup>181</sup>

Weiterhin geht die Perspektive der «*différance*» davon aus, dass der untersuchte Text nicht «ist», also «kein gegenwärtig Seiendes»<sup>182</sup> sei.

Auf «unseren Text» übertragen, auf die musikalischen Identitäten der Jugendlichen bezogen, bedeutet eine solche Perspektive, dass die ihnen zugeschriebene Identitäten nicht als etwas Gegebenes angesehen werden, sondern jegliche kulturelle Praktiken (einschließlich der Diskurse) in diesem Feld «gegen den Strich»<sup>183</sup> gelesen werden und damit dekonstruiert werden. «So wird jeder scheinbar strenge und irreduzible *Gegensatz* [...] für «theoretische Fiktion» erklärt.»<sup>184</sup>

178 Friedrich 1999, S. 99.

179 Zapf 2001b, S. 113 f.

180 Derrida 2004, S. 112.

181 Ebenda, S. 115.

182 Ebenda, S. 138.

183 Das Gegen-den-Strich-Lesen wird vor allem in feministischen Theorien seit den 1970er-Jahren in Anlehnung an Walter Benjamins Ansatz, Geschichte nicht nur aus Sicht der Sieger zu schreiben, verwendet, um Texte mit einer anderen, gegensätzlichen Perspektive als die männliche, patriarchale zu lesen und sie damit einem «misreading» zu unterziehen. Vgl. Feldmann/Schülting 2001, S. 215.

184 Derrida 2004, S. 135.

Dieses Vorgehen entspricht dem Dekonstruktivismus als poststrukturalistische Methode, die sich an die Dekonstruktion Derridas anschließt und den Logozentrismus der Moderne kritisiert, der auf binären Gegensatzpaaren beruht. Ein Zeichen hat im Dekonstruktivismus keine feste Bedeutung.

«Jedes Zeichen und jeder Text gehen über die ihnen subjektiv zugeschriebenen Bedeutungen hinaus, da diese immer schon unterschwellig auf andere, nichtintendierte Bedeutungen bezogen sind, die die beabsichtigte Eindeutigkeit und Abgeschlossenheit jedes Diskurses sprengen. [...] Die Auflösung herkömmlicher binärer Oppositionsmuster [...] resultiert also nicht in einem einfachen Umkehrungsverfahren, sondern im Versuch, das Denken in Identitäten und Oppositionen von innen her zu überwinden. Der Dekonstruktivismus ist in wesentlichen Aspekten ein Neuschreiben der zentralen westlichen Konzepte und Positionen von deren Rändern her.»<sup>185</sup>

Der Dekonstruktivismus hat sich vor allem in der Literatur- und Kulturtheorie als Methode etabliert, Denkkonzepte und Machthierarchien offen zu legen und essentialistische Konzepte zu enttarnen. Derrida als Leitfigur des Poststrukturalismus trägt maßgeblich zur Grenzdestabilisierung bei.

«Diese Freilegung von kulturellen Stabilisierungsbemühungen in Theorie und Praxis und der Art und Weise, wie diese faktisch immer wieder von Destabilisierungen, Kontaminationen und dem Scheitern von Sinnfixierungen unterlaufen werden, macht den Kern des poststrukturalistischen Arguments aus.»<sup>186</sup>

Dabei ist anzumerken, dass die poststrukturalistische Perspektive auf Differenzen diese Grenzen nicht auslöscht, «sondern deren Uneindeutigkeit thematisiert und die kulturellen Prozesse nachzeichnet, welche diese kreuzen.»<sup>187</sup>

Als Kritik an diesem Ansatz ist unter anderem zu nennen, dass auch die Texte, die sich einer dekonstruktivistischen Herangehensweise bedienen, über Vorannahmen und Bedeutungszuweisungen verfügen und somit den eigenen Ansatz als Paradoxon erscheinen lassen. Die im Methodenkapitel dargelegte Writing-Culture-Debatte behandelt dieses Problem aus ethnografischer Sicht.

Derridas Dekonstruktivismus bietet darüber hinaus eine Möglichkeit dafür, «was nach der Dekonstruktion kommen kann.»

---

185 Zapf 2001c, S. 103.

186 Reckwitz 2008a, S. 303.

187 Ebenda, S. 309.



«An die Stelle von System, Zentrum und Struktur tritt im Dekonstruktivismus der Begriff des ›Spiels‹, das Derrida als ›Abwesenheit eines Zentrums‹ bestimmt. [...] Unsere ›Identität‹ ist so eine plurale Identität; sie ist keine zentrierte Struktur, sondern ein Ort des Spiels verschiedener Bilder des Selbst ohne festen Grund und ohne festes Zentrum.»<sup>188</sup>

Inwiefern die im Forschungsfeld konstruierten musikalischen Identitäten beziehungsweise performative Praktiken als ein solches «Spiel» konzipiert werden können, wird weiter unten behandelt. Zunächst werden zwei Begriffe vorgestellt, die versuchen, eine dekonstruktivistische mit einer strukturalistischen Perspektive zu verbinden, um der Gefahr zu entgehen, dass irgendwann alles dekonstruiert ist, und keine Unterschiede mehr bestehen. Es handelt sich dabei um die Begriffe Transdifferenz und Hybridität. Der letztere Begriff führt uns anschließend in seiner kulturtheoretischen Verwendung zu dem Gebiet der postkolonialen Studien, denen der Dekonstruktivismus als zentrales Paradigma dient.

Kritiker an Identitätstheorien, in denen die Trennung zwischen Eigenem und Fremden dekonstruiert werden, sind der Meinung, dass das Fremde unerlässlich sei für die Identitätsbildung. So möchte beispielsweise Klaus Lösch binäre Differenz nicht aufgelöst, sondern durch Transdifferenz ergänzt wissen, da Wolfgang Welsch mit seiner Annahme, es «gebe heute nichts schlechthin Fremdes mehr»<sup>189</sup> bestehende Machtproblematiken und die Wichtigkeit des Fremden für die Selbstbildkonstruktion verkenne.<sup>190</sup> Auch nach Mathias Hildebrandt werde durch die Symboltätigkeit des Menschen ein vielschichtiges Netz von Differenzen und darüber hinaus gehenden Verschiebungen, die er Transdifferenzen nennt, produziert. Beispielsweise gehe es bei der politischen Identitätsentwicklung in Europa darum, dass zwischen den Identifikationen Weltbürger, Europäer, Nationalist oder Lokalpatriot temporäre Verschiebungen und Verunsicherungen entstehen, die permanent neu ausgehandelt werden. Dadurch entstehe eine enorme Komplexität von postnationalen Identitätskonstruktionen.<sup>191</sup> Wenn Identitäten nicht bestimmt werden können, und ihre Zuordnungen arbiträr sind, entstehe Transdifferenz.

Ähnlich ist auch das Konzept der «Transdifferenz» gedacht, das von Helmbrecht Breinig und Klaus Lösch 2002<sup>192</sup> und im Rahmen des DFG-Gra-

188 Zapf 2001c, S. 103 f.

189 Welsch 1997, S. 72, zitiert in: Lösch 2005, S. 139.

190 Vgl. Lösch 2005.

191 Vgl. Hildebrandt 2005.

192 Vgl. Breinig/Lösch 2002.

duiertenkollegs «Kulturhermeneutik im Zeichen von Differenz und Transdifferenz» an der Universität Erlangen-Nürnberg entwickelt wird.

«Transdifference does not do away with the originary binary inscription of difference, but rather causes it to oscillate. [...] It] denotes all that which resists the construction of meaning based on an exclusionary and conclusio-nary binary model. While there can be no transdifference without difference – transdifference does not mean indifference – the term refers to whatever runs <through> the line of demarcation drawn by binary difference.»<sup>193</sup>

Differenzen sollen bei diesem Konzept also nicht aufgehoben werden, sondern als Orientierungsbedingungen erhalten werden. Eine Differenzsetzung wird dabei durch Transdifferenz ergänzt. Weiterhin wird ein temporaler Charakter in das Konzept eingeführt, da Transdifferenz teilweise nur flüchtig aufscheint. Kulturen, deren Grenzen sich ständig verschieben und verschoben werden, werden als dynamisch gedacht. In den dadurch entstehenden unbestimmten Räumen, in denen Zuschreibungen ihre Zuordnung und Unterscheidungsschärfe verlieren, entsteht Transdifferenz. Authentizität und andere reine Identitätskonzepte werden in Frage gestellt, und kulturelle Differenzen als pluralisiert angesehen. Zugehörigkeitsmechanismen werden destabilisiert und Momente der Unsicherheit, des Zweifels, der Widerspenstigkeit oder der Unentscheidbarkeit zugelassen. Diese Destabilisierung kann nur temporär auftreten, da in Machtdiskursen sofort wieder Inklusions- und Exklusionsschemata angewendet werden.<sup>194</sup> Eine Fokussierung auf transdifferente Phänomene deckt diese Gewalttätigkeit binärer Konstruktionen auf und kann dadurch Widerstand generieren. Ein solches Modell könne nach dieser Sichtweise jedoch für unterdrückte Minderheiten nur utopischen Charakter besitzen, wenn sie essentialisierte Kollektividentitäten hervorheben müssen, um politischen Widerstand zu leisten.

Transdifferenzerfahrungen sind damit wie bei Jaques Derridas «différance» nichtlinear gedacht und eignen sich für die Beschreibung komplexer Identitätsaushandlungsprozesse. Transdifferenz entsteht bei der Überlagerung vielschichtiger Zugehörigkeiten. In der Kulturosoziologie und verwandten Disziplinen wird dies multiple oder patchwork-Identitäten genannt. Es geht bei der Identitätsbildung um die Erweiterung individueller Spielräume.

«Die transdifferente Positionalität wird somit als Vorbedingung für einen kreativen Umgang mit Elementen verschiedener Kulturtraditionen betrachtet, der die Konstruktion einer neuen (trans-) kulturellen Identität über eine

193 Ebenda, S. 23.

194 Vgl. Lösch 2005.

selektive Aneignung und Reinterpretation von kulturellen ›Versatzstücken‹ im Sinne einer bricolage ermöglicht.»<sup>195</sup>

Im Gegensatz zu Konzepten der Kreolisierung (Ulf Hannerz, siehe Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe»), welche eine Entdifferenzierung anstrebt, oder der Hybridität (Homi K. Bhabha, siehe unten), welche Differenzen dekonstruieren will, bezeichnet Transdifferenz Situationen, die sich nicht durch die Auflösung von Differenz, sondern ihrer vorübergehenden Instabilität auszeichnen, also als eine phänomenologische Erfahrung, wenn die Vertrautheit des Denkens irritiert wird. Die transdifferente Erfahrung zeigt Möglichkeiten auf, wie Diskurse zurückgewiesen werden können, wenn Zuschreibungen in Frage gestellt werden. «Durch das Aufscheinen von Transdifferenz im Zwischenraum von kulturellen (aktiven und passiven) Zuweisungen geraten die binären Differenzen ins Oszillieren, so dass ihre Offensichtlichkeit in Frage gestellt wird.»<sup>196</sup>

Da jedoch Differenz nie rein ist und nicht einfach nur durch ein drittes identifizierbares Phänomen ergänzt werden kann, lässt sich anmerken, dass das Konzept der Transdifferenz seinerseits auch wieder binäre Differenzen konstruiert. Es scheint, dass lediglich versucht wird, all das zu benennen, was nicht in ein binäres Schema zu pressen ist, um sich dadurch von beispielsweise Interkulturalitätskonzepten abzugrenzen. Christoph Keitel und Lars Allolio-Näcke sehen die Brauchbarkeit des Transdifferenzkonzepts darin, dass sowohl Veränderung von Kultur als auch Machtverhältnisse in den Blick genommen werden.<sup>197</sup> Es sei hilfreich für die Beschreibung temporärer und neu verhandelter Identitäten, die sich nicht eindeutig zuordnen lassen, wenn Menschen beispielsweise nicht einfach zwischen kosmopoliten Kulturen wechseln können.<sup>198</sup> Eine statische Letztbegründung von Kultur wird dabei zwar dynamisiert, jedoch nicht kategorisch negiert. Weiterhin suggeriert das Konzept der Transdifferenz eine frühere Kultur der binären Differenzen und eine postmoderne Kultur der Transdifferenz im Sinne einer evolutionistischen Entwicklung. Damit baut das Konzept auf einem Kulturbegriff auf, der eine reine Kultur *vor* Durchmischung suggeriert.

Christian Huck plädiert dagegen für die Undefinierbarkeit von Kultur, die erst durch die Beobachtung an sich zu Kultur wird. Er sieht Transdifferenz nicht als Folge von Kulturbegegnungen oder als prä-soziale immanente Transzendenz, sondern als den Prozess der Hybridisierung, der in Folge von

195 Lösch 2005, S. 39.

196 Mill 2005, S. 431.

197 Vgl. Keitel/Allolio-Näcke 2005.

198 Vgl. ebenda.

Beobachtung binäre Logiken überschreitet und Kultur undefinierbar macht.

«Eine solche Hybridisierung wäre [...] ohne Anfang und ohne Ende, ohne einen reinen Urzustand und ohne einen gemischten Zielzustand, weder eine Aufhebung der Differenz noch ihre Ontologisierung, sondern ein steter Prozess - niemals präsent, niemals darstellbar, immer anders.»<sup>199</sup>

Erst durch Selbst- oder Fremdbeobachtung können Kultur oder Identitäten existieren, wenn Identität dabei erkannte Gleichheit darstellt, und Transdifferenz verhindert, dass aus Grenzziehungen stabile Identitäten werden.<sup>200</sup> Dies ist eine Auffassung, die sich quer durch die verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen als kritische und konstruktivistische Strömung benennen lässt. Wie im Kapitel «Methode und Theorie» (Writing Culture, Repräsentation) dargelegt wird, setzt sich vor allem die Ethnologie und die Kulturtheorie mit der wissenschaftlichen Konstruktion eines «Anderen» als Forschungsobjekt und der Möglichkeit des Widersprechens von Marginalisierten<sup>201</sup> auseinander. In einer solchen konstruktivistischen Tradition wie beispielsweise in Niklas Luhmanns Systemtheorie geht Huck also von der kommunikativen Konstitution von Identität und Differenz aus und stellt sich damit gegen die Auffassung des Transdifferenzkonzepts von Lösch und Breinig, bei dem Differenzen als unentbehrlich gelten, die lediglich durch Transdifferenz komplementiert, aber nicht radikal-konstruktivistisch gedacht oder dekonstruiert werden. Es geht beim Konzept der Transdifferenz vielmehr um eine Identitätstheorie, die dynamische Begründungen des Handelns zulassen und eine praxeologische Wende in der Kulturtheorie unterstützen soll.<sup>202</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Inklusions- und Exklusionsschemata oder Identitätsbildungsprozesse in der Wissenschaft häufig in binären Differenzziehungsmechanismen gedacht werden, jedoch in den letzten Jahrzehnten verstärkt in Frage gestellt werden, indem komplexe Kulturbegriffe theoretisiert werden. Ein Konzept wie das der Transdifferenz löst Grenzen jedoch nicht auf und trägt damit trotz eines dynamischen Blickwinkels zum Erhalt von Mechanismen des Otherings bei. Ob sich Hybridität als theoretisches Konzept für die Betrachtung von komplexen Identitätsbildungsprozessen eher anbietet, wird eruiert, nachdem in die Postkolonialen Studien eingeführt wird.

199 Huck 2005, S. 66.

200 Vgl. ebenda.

201 Vgl. Spivak 1994.

202 Vgl. Allolio-Näcke/Kalscheuer 2005, S. 443–453.

In den Postkolonialen Studien ist die Dekonstruktion von spätkolonialen beziehungsweise migrationsbedingten Zuschreibungen eines der Hauptthemen. In typischen Einwanderungsländern wie England (Commonwealth), den USA oder ehemaligen Kolonialmächten beschäftigt man sich schon lange mit den Kulturen der Einwanderer, wie im Kapitel «Migrationspolitik» für die Migrationsforschung dargelegt wurde. Diese Theorien zeigen auf, wie die erste Einwanderergeneration als Menschen «zwischen den Kulturen» ein «Dazwischen» konstruiert und häufig Elemente der Ursprungskultur verwendet. Diese Elemente werden jedoch durch ihre Verwendung verändert und verändern gleichzeitig wiederum ihren Ursprung und die weiteren involvierten Gesellschaften mit.<sup>203</sup> Die Postkolonialen Studien können, auf dekonstruktivistischen Positionen beruhend, als post-strukturalistische Antwort auf die postmodernen Diversitätstheorien (siehe Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe») verstanden werden, deren – zwar pluralisierte, jedoch – weiterhin auf Differenzen basierende Ausrichtung enttarnt wird.

Vor allem Postkoloniale Theoretiker wie Edward Said, Homi K. Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak und Denker der Cultural Studies des Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies wie Stuart Hall oder Paul Gilroy weisen auf das Othering hin, mit dem in der Wissenschaft, Kunst und Politik im «Westen» ein stereotypes «Anderes» konstruiert wird. Verstärkt zu Zeiten des Kolonialismus verfestigen sich beispielsweise Bilder des «Orients», des «Schwarzen» oder der «Frauen», die mit Unterdrückung einhergehen beziehungsweise als Rechtfertigung dafür dienen. Im letzten Jahrhundert entwickeln sich nicht nur Befreiungsbewegungen wie die Kämpfe für Unabhängigkeit von den Kolonialmächten, die schwarze Bürgerrechtsbewegungen oder der Feminismus, sondern das dichotome Denken der Moderne an sich wird in Frage gestellt und dekonstruiert. Die postkoloniale Kritik setzt an dieser Dekonstruktion an und analysiert, überdenkt und fordert kulturelle Formen heraus, deren Ursprünge von Unterdrückung und Repräsentation im Kolonialismus und/oder dem heutigen Imperialismus zu finden sind. Die Vorsilbe «post» bedeutet nicht, dass der Kolonialismus abgeschlossen ist, sondern dass er nach wie vor die Gegenwart beeinflusst.

«Die Bewegung des Postkolonialismus [geht] davon aus, dass erst jetzt, auf die Vergangenheit und auf die Gegenwart bezogen, sichtbar wird, dass die verwickelten Relationen der stereotypen Selbst- und Fremdrepräsentationen

---

203 Vgl. Ha 2004.

von Ethnizität, Religion, Nationalität etc. [...] für die moderne Konstellation bisher grundlegend gewesen sind.»<sup>204</sup>

Die am häufigsten geäußerte Kritik gegenüber postkolonialen Positionen ist, dass es sich um eine Theorie von privilegierten intellektuellen Migranten handle, die nichts mit den aktuellen (ökonomischen) Realitäten in den ehemaligen Kolonien zu tun habe.<sup>205</sup> Als postkolonialer Theoretiker thematisiert Gayatri Chakravorty Spivak die Unmöglichkeit, als Subalterner überhaupt in die Diskussion eingreifen zu können, oder auf immer dazu verurteilt zu sein, repräsentiert zu werden.<sup>206</sup> In diesem vielbeachteten, an Foucault und Derrida angelehnten Aufsatz nimmt sie sich selbst durch ihre Arbeit im «westlichen» Wissenschaftssystem nicht davon aus, neokoloniale Ideologien zu produzieren. Anstelle von Identitätszuschreibungen für den «Anderen» vorzunehmen, schlägt Spivak vor, subalterne Erfahrungen als «unerreichbare Leere/Ausdruckslosigkeit/Verständnislosigkeit (blankness)» zu erhalten, um dadurch die Grenzen des «westlichen» Wissenschaftssystems offenzulegen.<sup>207</sup>

Auf Deutschland bezogen wird kritisiert, dass die Theorien nicht auf die aktuellen Verhältnisse übertragbar seien, da Deutschland nie zu den großen Kolonialmächten gehört habe. Doch erstens wird an vielen Stellen nachgewiesen, wie auch durch deutsche Beiträge unter anderem aus der Ethnologie eine dichotome Sicht auf den «kolonialisierten Anderen» produziert wird.<sup>208</sup> Zweitens wird «unter Postkolonialität [...] ein Set diskursiver Praktiken verstanden, die Widerstand leisten gegen Kolonialismus, kolonialistische Ideologien und ihre Hinterlassenschaften.»<sup>209</sup> Dies bedeutet, dass generell (neo)koloniale beziehungsweise imperialistische Ideologien und Repräsentationsstrategien offengelegt werden, so dass auch die hier angestrebte Offenlegung von Othering-Mechanismen in der deutschen Kulturpolitik unter postkolonialen Blickwinkeln eingeordnet werden kann. Und drittens ist die im Kapitel «Methode und Theorie» vorgestellte Repräsentationskrise der Ethnologie und die damit verbundene «Writing Culture-Debatte» als postkoloniale Perspektiven zu werten. Darüber hinaus scheint die postkoloniale Perspektive einen durchaus fruchtbaren Ana-

204 Reckwitz 2008b, S. 97.

205 Vgl. Moore-Gilbert 2000. Hier Kapitel 1: Postcolonial criticism or postcolonial theory?

206 Vgl. Spivak 1994.

207 Vgl. Moore-Gilbert 2000. Hier Kapitel 3: Gayatri Spivak: the deconstructive twist.

208 Vgl. u. a. Carl 2004; Do Mar Castro Varela/Dhawan 2005.

209 Do Mar Castro Varela/Dhawan 2005, S. 25.

lyseblickwinkel für kulturelle Formationen aus allen Sparten darzustellen, wie die vielen fundierten Arbeiten aus diesem Bereich zeigen, die unter anderem neokoloniale, imperialistische oder rassisierende beziehungsweise exotisierende Spuren in der Populärmusik<sup>210</sup> oder in der zeitgenössischen Literatur<sup>211</sup> aufzeigen.

Im Folgenden werden daher verschiedene Konzepte von prominenten postkolonialen Theoretikern vorgestellt und auf ihre Übertragbarkeit auf das Forschungsfeld überprüft. Es wird zunächst auf die wissenschaftlichen Beiträge eingegangen, die gegen ein wissenschaftliches, populäres oder politisches Othering angehen wollen. Auch diese Arbeit hat die Intention, bestehende Paradigmen und konstruierte Bilder des «Anderen» aufzudecken, um zu erfahren, welchen Einfluss zugeschriebene Stereotype besitzen. Das Kapitel «Interkulturpolitik» zeigt, dass der proklamierte Paradigmenwechsel hin zu der Dekonstruktion von Othering-Mechanismen in Deutschland noch immer nicht vollzogen ist, da beispielsweise in der Kulturpolitik, im Bildungssystem oder in Alltagstheorien weiterhin eine Trennung von Eigenem und Fremden und Defizitannahmen über das Fremde fortbestehen.<sup>212</sup> Abschließend sind die Fragen zu beantworten, wie die interviewten Jugendlichen mit den ihnen zugeschriebenen kollektiven homogenen Identitäten umgehen, und wie die von ihnen konstruierten Identitäten theoretisch zu fassen sind, wenn sie nicht in dichotome oder diversifizierte Differenztheorien einzuordnen sind.

Mit seinem Buch «Orientalismus» aus dem Jahre 1978 gilt Edward Said (auch siehe Kapitel «Methode und Theorie») neben Spivak und Bhabha als Mitbegründer des postkolonialen Denkens, in dem er in einer an Foucault angelehnten Diskursanalyse darlegt, wie der Westen den Orient konstruiert hat als «its contrasting image, idea, personality, experience.»<sup>213</sup> Für das Verständnis soll es an dieser Stelle ausreichen, auf Said's maßgeblichen und richtungweisenden Beitrag zur Offenlegung von «westlichen» Binaritäten hinzuweisen, die nicht als «falsch», sondern vielmehr als macht- und interessengetrieben entlarvt werden. Andere Arbeiten widmen sich intensiver dem Werk Edward Said's.<sup>214</sup>

Paul Gilroy möchte mit seinem Konzept des «Black Atlantic» auf all jene transkulturellen und transnationalen Formationen von Identitäten und

210 Vgl. u. a. Ismaiel-Wendt/Beyer/Burkhalter 2014, Zugriff am 27.6.2014; Binas-Preisendörfer 2012; Burkhalter/Beyer 2012.

211 Vgl. u. a. Febel 2006.

212 Vgl. u. a. Krüger-Potratz 2005; Gomolla/Radtke 2002.

213 Said 1995, S. 2.

214 Vgl. u. a. Ismaiel-Wendt/Beyer/Burkhalter 2014, Zugriff am 27.6.2014; Haus der Kulturen der Welt Berlin 2014, Zugriff am 27.6.2014.

Ideen hinweisen, die dazu beitragen, nationalistische Paradigmen für das Denken über kulturelle Geschichte zu zerstören.<sup>215</sup> Gilroy sieht am Ende des 18. Jahrhunderts die Entwicklung der Ideen von Ethnizität, Nationalität und Authentizität, die neue Identifikationsmodi hervorbringen. Er nennt diese Ideen «kulturellen Insiderismus». Ein markantes Merkmal des kulturellen Insiderismus sei die absolut gesetzte ethnische Differenz, welche überhöht werde, so dass sie Menschen voneinander differenziere und über allen anderen sozialen und historischen Erfahrungen, Kulturen und Identitäten stehe. Diese Ansprüche werden vor allem auf der Basis von nationalen Zugehörigkeiten oder anderen Formen kultureller Verwandtschaft erhoben. So werde im Zuge eines kulturellen Insiderismus die Nation als ethnisch homogen dargestellt. «Schwarz» und «weiß» setze zum Beispiel ethnische Absolutismen voraus. Gegen solche Absolutismen stünden jedoch Kreolisierungen, Métissage und Hybridität, die unausweichlich seien und der Vermischung von Ideen und der Instabilität und Veränderbarkeit von Identitäten Rechnung tragen. Identitäten seien immer unbeendet und würden immer wieder neu geschaffen.

Gilroy fordert für Forschungen kulturwissenschaftlicher Disziplinen, Abschied zu nehmen von der Betrachtung eines rassialisierten Anderen und von Ideen von kultureller Integrität und Reinheit. Stuart Hall, Anthony Appiah oder bell hooks brächen stattdessen mit Diasporakonzepten diesen dogmatischen Fokus auf, der auf nationalen Bezugsrahmen beruht.

Ein solcher Ansatz ist auch der des «Black Atlantic». Die Idee des «Schwarzen Atlantiks» umfasst ein kulturelles und politisches System, das den ganzen Atlantik als geschichtswissenschaftliche Analyseeinheit für die moderne Welt nutzt, um eine transnationale und transkulturelle Perspektive zu verfolgen. Die Schiffe, die Matrosen und die Überfahrt über den Atlantik stehen hierbei für den Black Atlantic, für das Dazwischen. Das Konzept geht über eine binäre Opposition von «Nation versus Diaspora» hinaus und nimmt stattdessen den Schwarzen Atlantik als Netzwerk zwischen dem Lokalen und dem Globalen in den Blick. Durch den Black Atlantic wird der Wunsch ausgedrückt, die Strukturen des Nationalstaates und ethnische Strukturen zu transzendieren.

Paul Gilroy macht in seiner Argumentation deutlich, dass sein Konzept gegen beispielsweise einen schwarzen essentialistischen Pan-Afrikanismus gedacht ist. Ebenso verneint er die moderne westliche Trennung von Ethik, Ästhetik, Kultur und Politik. Gilroy möchte vielmehr einen philosophischen Diskurs eröffnen, der zum Beispiel einen schwarzen musikalischen Ausdruck als alternative kulturelle und politische Formation ansieht, der

---

215 Vgl. Gilroy 1993.



die Welt aus dem Blickwinkel emanzipatorischer Transformation kritisiert. So nennt er zeitgenössische Musik und Filme, die aus schwarzer transnationaler Perspektive Gegenkulturen der Moderne etablieren. Diese mobilen Formen, die zwischen den festen Orten stehen, die sie miteinander verbinden, stellen Elemente dar, die politisches Unbehagen und neue kulturelle Produktionen bewirken können.<sup>216</sup>

Nach dem Mitbegründer der britischen Cultural Studies Stuart Hall sind es ebenfalls binäre soziale Identifikationsprozesse, die aufgelöst gedacht werden müssen, denn das Subjekt wird fragmentiert und dezentriert, und unterschiedliche Subjektpositionen sind möglich. Dabei wird die Identitätsbildung zwar einerseits variabler und offener, aber andererseits zugleich auch problematischer und instabiler.<sup>217</sup> Hall zeigt Techniken der Identifikation und ihrer Kombinationen sowie die diskursive Konstruktionsweise kultureller Identität, indem er der Art der Repräsentation Bedeutung zuspricht. Ein Repräsentationsregime, das in Analogie zu Foucaults Wahrheitsregime zulässige Formen der kulturellen Sinnproduktion von marginalisierten trennt, zwingt marginalisierte Akteure dazu, sich zu positionieren. Bei einer solchen Verortung bleiben zwar Herkunft, Gruppenzugehörigkeiten und sprachliche Kategorien Elemente der Ethnizität, jedoch werden durch die Globalisierung die Wirkmächtigkeit von absolutistischen Anrufungen wie Klasse oder Nation aufgelöst, und das Individuum wird zunehmend fragmentiert und zerstreut (dislocated).<sup>218</sup> Als Möglichkeit für eine lokale Positionierung gegen Fundamentalismus oder globaler Homogenisierung sieht Hall Formen hybrider Identitätsbildung, deren Voraussetzung die Auflösung fester Zusammenhänge, wie beispielsweise eine Entwurzelung, ist.

Halls Position ist damit zwar in die im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» vorgestellte theoretische Richtung von pluralen Identitäten einzuordnen; doch seine Identitätskonstruktionen streben ebenso eine widerständige Zurückweisung von (binären) Zuschreibungen an. Hall erkennt damit die Wichtigkeit von Geschichte, Sprache und Kultur für die Identitätskonstruktion an, betont jedoch, dass Repräsentation und Diskurse immer nur in einem bestimmten Rahmen möglich seien. Repräsentationsmechanismen besäßen eine epistemische Gewalt der Diskurse über den Anderen. Diese sollen nicht einfach nur umgekehrt werden, sondern wie bei der politisch und kulturell konstruierten Kategorie «schwarz» durch die Anerkennung

---

216 Vgl. Gilroy 1993.

217 Vgl. Hess 2000.

218 Vgl. Hall 1994.

der Verschiedenheit von Subjektpositionen dem binären Repräsentationssystem entgegenwirken. Denn ein solches binäres Repräsentationssystem fixiere und naturalisiere den rassistischen Diskurs der Differenz zwischen Zugehörigkeit und Anderssein. Beispielsweise durch neue kreative Ausdrücke, die nicht einfach nur die «Wiederentdeckung einer ursprünglichen Vergangenheit» à la Ethnokünstler anstreben, sei eine solcher «schwarzer» Widerstand gegen den herrschenden Diskurs möglich.<sup>219</sup>

Identität wird damit von Stuart Hall nicht als statisches Faktum, sondern als prozessuale Produktion verstanden, die innerhalb der Repräsentation konstituiert werde. Kulturelle Identitäten seien somit instabil und beinhalten kein Wesen, sondern eine Positionierung, die durch Hybridbildung lebendig bleibt. Identität sei der Schnittpunkt, an dem neue kulturelle Praktiken und theoretische Diskurse entstehen. Dies ist ebenfalls die Definition von Identität in dieser Arbeit, welche sich in Variationen in weiteren postkolonialen Positionen von unter anderem Iain Chambers oder Homi K. Bhabha wiederfindet.

Iain Chambers zufolge ist in der heutigen Zeit ein dichotomes Modell von Zentrum und Peripherie nicht mehr haltbar, da durch die Globalisierung eine kulturelle Vielfalt existiere, die nicht mehr mit den gewohnten Erklärungsmustern dargestellt werden kann. Der «Andere», der «Fremde» sei nicht mehr in die Peripherie abzuschieben, sondern «dieser Fremde verkörpert [...] die beunruhigende Infragestellung, die Verfremdung, die in uns allen angelegt ist.»<sup>220</sup> «Dies bedeutet natürlich, das andere Sein als etwas zu begreifen, das nicht bequemerweise anderswohin verlagert wird, sondern immer da ist.»<sup>221</sup> Auch Migration besitze keinen festgelegten Beginn oder Ende, sondern sei ein permanenter Prozess. Überraschende Wendungen, Grenzlagen und kulturelle Komplexitäten sollen zugelassen werden.

«Der unmögliche missionarische Versuch, die Einzigartigkeit einer Kultur zu erhalten, muß paradoxerweise deren Grundelement verleugnen: ihre historische Dynamik. Der Postkolonialismus ist vielleicht ein Anzeichen dafür, daß man sich in wachsendem Maße der Unmöglichkeit bewußt ist, eine Kultur, eine Geschichte, eine Sprache oder eine Identität von den umfassenderen Veränderungstendenzen der zunehmend global vernetzten Welt gedanklich abzukoppeln. Es ist unmöglich, «nach Hause» zurückzukehren.»<sup>222</sup>

219 Vgl. ebenda, hier Kapitel: Neue Ethnizitäten.

220 Chambers 1996, S. 8.

221 Ebenda, S. 26.

222 Ebenda, S. 89.

Weiterhin beschreibt Chambers diese «Ortlosigkeit» anhand von Musikformen, die durch ein zufälliges Aufeinandertreffen verschiedenster Musikrichtungen Strukturen von Zentrum und Peripherie dezentrieren. Musikalische Bedeutungen seien dabei immer als kontextabhängig zu sehen, und die Möglichkeit von «Authentizität» werde negiert. Es sei unmöglich, «die Bedeutung solcher [musikalischer; d. V.] Differenzen an irgendeinem dieser Orte festzumachen.»<sup>223</sup> Chambers strebt keine einfache Umkehr des dominanten Diskurses in einen Gegen-Diskurs an, sondern zeigt, wie durch beispielsweise Verdoppelungen von Bedeutungen, von Zeichen, ein kontingenter, dezentralisierter Raum entsteht, in dem Bedeutungen ständig verschoben werden.

Eine solche Ansicht, über die bei Said dargestellten Binaritäten hinaus zu gehen, findet sich auch bei Homi K. Bhabhas Figur des «Dritten Raums». Der «Dritte Raum» ist ein Nicht-Raum, ein Raum der «Hybridität», in dem sich das Subjekt als «Weder-Noch» zwischen dem Raum des subjektiven Heims und dem historischen Raum konstruiert und sich damit allen Erwartungen entfremdet, indem es über simple Binaritäten hinausgeht. Wie im Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe» dargestellt, wird Hybridität häufig mit Diversität gleichgesetzt. Im kulturwissenschaftlichen Sinne nach Bhabha bedeutet Hybridität jedoch nicht die Vermischung von kulturell reinen Elementen, sondern sie überschreitet binäre Kategorien und bezeichnet gerade die nicht benennbaren Zwischenräume, aus denen heraus Machtstrukturen in Frage gestellt werden können. Damit werden Identitäten von denen im öffentlichen Bild zugewiesenen nationalen und kulturellen Determinismen befreit, und Bedeutungen und Referenzen verlieren ihre klare Zuordnung. Zugeschriebene Identitäten in diesem «Dritten Raum» werden aufgelöst. Es wird zum Umdenken herausgefordert, Grenzen werden verwischt, und etablierte Kategorien von Kultur und Identität werden in Frage gestellt. Dabei unterliegen kulturelle Bedeutungen und Identitäten keiner vorherigen Einheit oder Fixierung, sondern bieten Raum für Bedeutungsgenerierung und nicht nur für Bedeutungsreflexion.

Diese Denkfiguren der «Zwischenräume» bieten nach Elisabeth Bronfen die Möglichkeit, kulturelle Differenzen als produktive Desorientierungen zu behandeln, die damit nicht der Fixierung von Alterität dienen.<sup>224</sup> Bhabha unterscheidet ebenfalls zwischen kultureller Differenz und kultureller Diversität. Für Bhabha ist der Begriff der Diversität ebenso von einer Anerkennung kultureller Entitäten gekennzeichnet wie im Multikulturalismus. Kulturelle

---

223 Ebenda, S. 98.

224 Vgl. Bronfen 2000.

Differenz bezeichnet er dagegen als Prozess der Bedeutungsgenerierung, wobei hier Uneindeutigkeiten zugelassen werden. Denn um Bedeutung, um kulturelle Differenz produzieren zu können, muss der von ihm beschriebene ambivalente und widersprüchliche «Dritte Raum» durchquert werden, durch den die Bedeutung an Eindeutigkeit verliert.

«Eben jener Dritte Raum konstituiert, obwohl «in sich» nicht repräsentierbar, die diskursiven Bedingungen der Äußerung, die dafür sorgen, daß die Bedeutung und die Symbole von Kultur nicht von allem Anfang an einheitlich und festgelegt sind und daß selbst ein und dieselben Zeichen neu belegt, übersetzt, rehistorisiert und gelesen werden können.»<sup>225</sup>

Um diese Uneindeutigkeiten zu zeigen, nutzt Bhabha Modelle, die angelehnt an Derrida und Foucault unter anderem durch Wiederholung in anderen Kontexten («différance», siehe oben) die Hybridisierungen von Ideen, von Narrativen offenlegen. Dadurch zeigt Bhabha nicht nur einen neuen Raum, sondern auch eine neue Zeitlichkeit von Kulturen auf und damit die prozessuale Kontextabhängigkeit von kulturellen Bedeutungen.<sup>226</sup>

Im postkolonialen Diskurs wird damit die Möglichkeit der «kulturellen Rekonfiguration»<sup>227</sup> oder dieser Dritte Raum als Strategien dargestellt, in denen Identität und Alterität nicht als dichotomer Gegensatz nebeneinander, sondern als miteinander verschränkt, als Durchdringung von Zentrum und Peripherie wirken können. Bhabha sieht kulturelle Differenz als unheimlich und reizvoll, aber auch als konfliktbehaftet an. Wenn kulturelle Prozesse bei Übersetzungen einen Dritten Raum durchqueren, könne kulturelle Produktion entstehen.<sup>228</sup>

Bhabha geht somit über die Transdifferenztheorie hinaus und verschiebt den Blick von der Differenz zwischen kulturellen Einheiten auf die Differenz innerhalb. Er möchte die Hybridität innerhalb des kolonialen Repräsentations- und Machtdiskurses zeigen, um die Konstruktion kultureller Autoritäten aufzudecken. Bhabha enthüllt Ambivalenzen und Unsicherheiten in kulturellen Grenzräumen und entwickelt damit Strategien, durch die Machtpositionen neu verhandelt werden.

Bhabhas Hybriditätsbegriff wird in den Literatur- und Kulturwissenschaften zu einer wichtigen Denkfigur, wird allerdings dafür kritisiert, dass sie nicht aus dem migratorischen Kontext heraus auf andere Phänomene über-

225 Bhabha 2000, S. 57.

226 Vgl. Moore-Gilbert 2000. Hier: Kapitel 4, Homi Bhabha: The Babelian Performance.

227 Bronfen/Marius 1997, S. 8.

228 Vgl. Manzeschke 2005.

tragbar sei.<sup>229</sup> Diese Kritik kann jedoch seinerseits als Zuschreibungsmechanismus gesehen werden, bei dem weiterhin vorausgesetzt wird, dass Identität sich nur in Bezug auf eine Alterität bestimmen lässt, dass Inklusions- und Exklusionsstrategien die bestimmenden und sogar ausschließlichen Sozialbildungsprozesse auch in Bezug auf kulturelle Elemente darstellen.

Auch Ha (siehe Kapitel «Kollektive Kulturbegriffe») bezeichnet diese Variante von Hybridität als Möglichkeit, als ambivalente, kulturelle Widerstandspraxis zu fungieren. «Als uneindeutiges, umstrittenes Terrain der Bedeutungskonstitution steht sie [Hybridität] sowohl der Deutungsmacht dominanter Diskurse als auch subversiver Praktiken offen.»<sup>230</sup> Diese Widerstandspraxis könne sowohl als subversive Strategie durch die Offenlegung von Machthierarchien als auch affirmativ vonstatten gehen, wenn beispielsweise durch das so genannte «Culture Jamming»<sup>231</sup> dominante Zeichen und Symbole umgedeutet werden. Ein solches Vorgehen bezeichnet Bhabha als «Mimikry». «In dieser Wiederholung und gleichzeitigen Entstellung dominanter Diskurse entsteht eine subversive Differenz, in der hegemoniale Zeichen und Bedeutungen umgedeutet, verunreinigt, hybridisiert werden.»<sup>232</sup>

Bei Mimikry wird nach Bhabha jedoch nicht nur einfach der dominante Diskurs als Gegen-Diskurs zurückgeführt, sondern «Mimikry *wiederholt*, statt zu repräsentieren.»<sup>233</sup> Mimikry kann durch ihre «doppelte Sicht» bedrohlich auf den Herrschenden wirken, denn sie stellt den «zwischen den Zeilen geäußerten» Prozess dar,

«durch den der Blick der Überwachung als der de-plazierende Blick des Disziplinierten wiederkehrt, in dem der Beobachter zum Beobachteten wird und die «partielle» Repräsentation den gesamten Begriff der Identität neu artikuliert und der Essenz entfremdet.»<sup>234</sup>

Mimikry stellt eine Möglichkeit der Umdeutung von Zuschreibungen dar, indem Stereotype durch ihre ironische Wiederholung zur Schau gestellt werden und dadurch Repräsentationen reartikuliert werden. Damit beinhaltet Mimikry, wieder nach Bronfen, eine produktive Kraft, Zuschreibungen zu hinterfragen, im Gegensatz zur «Gewalt, die einem auf transparente

229 Vgl. Mill 2005.

230 Ha 2005, S. 98 f.

231 Culture Jamming ist eine ironisierende, meist gegen Produktwerbung gerichtete Kunstform, die durch karikierende Elemente die Werbung als absurd darstellt. Vgl. Klein, N. 2001

232 Ha 2005, S. 87.

233 Bhabha 2000, S. 129 f.

234 Ebenda, S. 131.

Stimmigkeit ausgerichteteten, Differenzen tilgenden Identitätsbegriff innewohnt.»<sup>235</sup>

Im Folgenden wird geprüft, ob in den untersuchten Zusammenhängen unter anderem Figuren des Black Atlantic, Dritte Räume, Umdeutungen von zugeschriebenen Identitäten durch Mimikry oder doch festlegbare Identitäten zu erkennen sind. Denn hier wird ein Blick nach Bhabha verfolgt, den

«der Leitgedanke [motiviert], dass die kulturelle Repräsentation des Anderen wie auch umgekehrt der «eigenen» Identität in kolonialen Diskursen und darüber hinaus durch eine grundsätzliche Mehrdeutigkeit geprägt sind. Das Ziel der postkolonialen Analyse muss entsprechend darin bestehen, diese polysemen Repräsentationsverhältnisse aufzudecken.»<sup>236</sup>

Und weiterhin nach Bhabha möchte sich diese Studie wie andere postkoloniale Perspektiven holistischen sozialen Erklärungen widersetzen, und vielmehr die Dialektik und Komplexität kultureller Identitätskonstruktionen sowie «die Unvereinbarkeit kultureller Werte und Prioritäten» anerkennen, die «innerhalb von Theorien des kulturellen Relativismus oder Pluralismus nicht erfasst werden.»<sup>237</sup> Kultureller Pluralismus besitzt einen «falschen Egalitarismus», da hier von «differenten Kulturen in ein und derselben Zeit» ausgegangen wird. Ein Kulturrelativismus zeigt lediglich «ethnozentrische Formen kultureller Moderne», da hier «differente kulturelle Zeitlichkeiten in ein und demselben «universalen» Raum»<sup>238</sup> vorausgesetzt werden. Der postkoloniale Prozess zielt dagegen

«auf die Transformation der Äußerungsbedingungen auf der Ebene des Zeichens – auf der sich der intersubjektive Bereich konstituiert – nicht einfach auf die Schaffung neuer Identitätssymbole, neuer «positiver Bilder» als Basis einer unreflektierten «Identitätspolitik.»»<sup>239</sup>

Denn auch nach Umut Erel sollen Hybriditätsansätze nicht nur «Bindestrich-Identitäten» konstruieren, sondern die jeweiligen Machthierarchien beachten. Zwar sind «oft [...] Hybriditätspraxen alltäglich und banal, aber Hybriditätsparadigmen als Erkenntnisstrategie haben das Potential, soziale und kulturelle Prozesse in ihrer Komplexität anzuerkennen.»<sup>240</sup> Be-

235 Bronfen 2000, S. XIII.

236 Reckwitz 2008b, S. 99 f.

237 Bhabha 2000, S. 258.

238 Ebenda, S. 368.

239 Reckwitz 2008b, S. 371.

240 Erel 2004, S. 45.

züglich des hier behandelten Forschungsfelds und zu den hier wirkenden Machtstrategien und Dekonstruktionen bleibt zu prüfen, wie die Jugendlichen mit den ihnen in Migrations- und Kulturpolitik zugewiesenen kollektiven Identitäten und Kulturbegriffen umgehen.

In Bezug auf multikulturelle und interkulturelle Zuschreibungen lässt sich eine überwiegende Zurückweisung bis hin zur Dekonstruktion konstatieren. Der Aspekt des Multikulturalismus, der auf der Gleichwertigkeit von kulturellen Entitäten beruht, lässt sich am Besten auf der Ebene des musikalischen Ausdrucks dekonstruieren. So sind alle im Forschungsfeld auftretenden Jugendkulturen davon gekennzeichnet, dass ihnen Grenzüberschreitungen immanent sind, und zwischen den ohnehin nicht abgrenzbaren Musikstilen, Musikszenen et cetera nicht nur hin- und her gewechselt wird, sondern produktive Neuverbindungen entstehen. Die vorherrschende Diversität im Musikgeschmack der Jugendlichen zeigt weniger eine «patchwork»-Ansammlung von einander entgegenstehenden einzelnen, wenn auch gleichwertigen Musikkulturen. Vielmehr existieren Querverbindungen und Netzwerkstrukturen, die nicht zuletzt der Dynamik jeglicher Musik zuzuschreiben ist.

HipHop als Musik-, Tanz- und Lebensstil zeigt deutlich diese Transkulturalität.

«HipHop an sich – als weltgrößte Jugendkultur – ist ein weltweites Modellprojekt, das Internationalität und lokale Gegebenheiten verbindet, neue Styles im Tanz und in der Musik entwickelt und immer wieder andere Kulturen und Milieus sampled, wie z. B. Klassik und HipHop im Stück «Sampled Identity» der HipHop Academy.»<sup>241</sup>

Das Projekt HipHop Academy unterstützt entschieden diese Grenzüberschreitungen und Querverbindungen. So entsteht das soeben genannte Musiktanztheaterstück «Sampled Identity» als eine Ko-Produktion der HipHop Academy und des Ensemble Resonanz, einem auf «Klassik» und «Neue Musik» spezialisierten Ensemble, welches als «Ensemble in Residence» der Laiszhalle Hamburg agiert. Die Grenzüberschreitungen und Neuverbindungen werden offensichtlich:

«Auf der einen Seite das Ensemble der HipHop Academy: lebendige Teilnahme an der deutschen HipHop-Szene, Zugehörigkeit zur Popkultur und entsprechenden Vorurteilen von Kommerzialität und Oberflächlichkeit ausgesetzt. Auf der anderen Seite das Ensemble Resonanz, eine anspruchsvolle und von Renaissance bis Neuer Musik extrem vielseitige Gruppe im Klas-

241 Inselmann 2013, S. 9.

sik-Sektor, die wiederum im Pop-Bereich kaum wahrgenommen wird. Das Aufeinandertreffen beider Ensembles ist wie die Annäherung zweier fremder Planeten. Sie drehen sich um sich selbst und umkreisen einander dabei zugleich. Dabei ist eine neue Welt entstanden. Die Idee, das Sampling, die Bearbeitung und Neuinszenierung bestehenden Materials als zentrales Wesensmerkmal der HipHop-Kultur zum formgebenden Prinzip zu machen und darüber hinaus der Ansatz, die Identität der Künstler beider Ensembles in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen, machen die ausnehmende Qualität des Stückes aus. Bach trifft auf Beatbox, Streicherklänge treffen auf Rap, Geigenklänge werden in der Loopstation gesampelt.»<sup>242</sup>

Das HipHop-Prinzip des Samplings ist für die Organisatoren und Trainer der HipHop Academy transkulturelles Moment per se.

«Es ist im Endeffekt egal, auch wenn du mit einer Heino-Platte oder mit einer afrikanischen Highlife-Platte hier ankommst. Es ist egal, was du samplest. [...] Das ist für mich auch das Gute an HipHop, es wird nie langweilig. [...] Im HipHop kannst du wirklich jede Kultur der Welt einfließen lassen und ein neues Ding daraus kneten.»<sup>243</sup>

Dass aus dem Verbinden unterschiedlicher Musikkulturen im HipHop nicht einfach nur ein multikulturelles Baukastensystem entsteht, wird durch die kreative Eigenproduktion verhindert:

«Wenn jemand Beats baut [...], weiß er schon, dass es ganz viel Musik gibt, die unterschiedlich ist, und die aus ganz vielen unterschiedlichen Gesichtspunkten spannend und interessant ist. [...] Und du kannst deine eigene Kultur [dadurch] auch erneuern. Du machst dann vielleicht trotzdem Bolero, aber mit HipHop Beats [...]. Und trotzdem ist es immer etwas Eigenes.»<sup>244</sup>

Außerdem ist die HipHop Academy als transkulturelles Projekt zu bezeichnen, da die zugeschriebenen Differenzen durch die gemeinsame Interaktion dekonstruiert werden.

«Die Jugendlichen haben eine Interaktion, die ist unvergleichbar. Also das finde ich irre, [...] wie die miteinander umgehen [...]. Und aber auch dieses, was die Trainer auch immer als Wert hineinbringen, negative Energie in positive umwandeln, das haben die alle gefressen. [...] Ich finde, dass die Jugendlichen und die HipHop-Kultur uns ein globales Zeitalter vorleben, wie man das machen kann. Also dass es eigentlich überhaupt gar keine Rolle mehr

242 Zielke 2012, S. 22.

243 Interview 7/LH.

244 Interview 6/LH.



spielt, [wo jemand herkommt; d. V.], sondern dass man sich auf die Themen konzentriert oder auf die Aussagen, die einem wichtig sind.»<sup>245</sup>

Dadurch besitzt folgendes Zitat von Iain Chambers auch für die Musik in den untersuchten Kontexten Geltung.

«Rap ist international, aber auf je eigene und unverwechselbare Weise zu einem Medium der subkulturellen Selbstdefinition geworden, ob in den Ghettos von New York oder Schweizer Vorstädten, in den banlieues von Paris oder den Provinzstädten Schwabens. [...] Die rasanten Entwicklungen in der DJ-Musik berichten von Menschen, die sich von der starren Fixierung auf Ursprung, Original und Authentizität gelöst haben und sich kräftig und sicher inmitten einer überwältigenden Fülle flottierender Zeichen und ortloser Daten bewegen können, ohne dabei ihre Tradition zu vergessen, ihre Heimatregionen zu verleugnen oder den Sinn für die Richtung ihres Tuns zu verlieren.»<sup>246</sup>

Interkulturelle Ansätze werden von den Jugendlichen ebenfalls dekonstruiert. Es besteht gar keine Notwendigkeit, «tolerant» das vermeintlich «Fremde» kennen zu lernen und einzubeziehen, da die Musikproduktionen der Jugendlichen wie jegliche Kunst davon leben, den «Horizont zu erweitern» und den Blickwinkel zu wechseln. Dabei besitzen topografische Bezüge zwar teilweise eine Relevanz, die sich allerdings zumeist auf das Stadtviertel bezieht. Beispielsweise äußert sich eine Jamliner-Teilnehmerin über «ihr» Viertel St. Pauli, in dem sie auch den Jamliner besucht, folgendermaßen: «Ich wohne hier ja schon immer. Ich finde das cool, ich bin stolz, hier zu leben.»<sup>247</sup> Oder aber die Herkunft der Eltern wird relativiert, indem der aktuelle Lebensmittelpunkt vorgezogen wird: «[In der Türkei; d. V.] bin ich nur im Urlaub. Gott sei Dank! Da ist es so warm und nichts ist sicher!»<sup>248</sup>

Nationalbezogene oder ethnische Zuschreibungen werden jedoch derart dekonstruiert, dass sie nicht nur in den Hintergrund treten, sondern mir sogar ein ungläubiges Erstaunen entgegen gebracht wurde, wann immer ich danach fragte, ob der nationale oder ethnische Hintergrund eine Rolle spiele. Bei einem Mädchen geht es nicht darum, in ihrem Herkunftsland in Afrika in einem Dorf wohnen zu wollen, weil der nationale Bezug ihr wichtig sei, sondern weil sie lieber auf dem Land als in der Stadt wohnen wolle.<sup>249</sup> Andere Teilnehmende berichten, dass in ihren Freundeskreisen

245 Interview 4/LH.

246 Chambers 1996, S. XII.

247 Interview 24/TJ.

248 Interview 28/TJ.

249 Vgl. Interview 30/TJ.

verschiedenste Nationalitäten vertreten seien, dies jedoch kein Thema sei, und sich alle ohnehin auf Deutsch unterhalten. Obwohl der Vater Türke ist, spricht dieser Teilnehmende selbst kein Türkisch.<sup>250</sup> Es werde «fast nie»<sup>251</sup> über die Herkunftsländer der Eltern geredet; die unterschiedlichen Hintergründe seien «auf gar keinen Fall»<sup>252</sup> relevant. Wichtiger sei dagegen, dass die Gruppe (in der HipHop Academy) sehr gut zusammen gewachsen sei, dass jeder jedem helfe, und es keine Konkurrenz gäbe. Hat anfangs jeder die vom Trainer gestellte Aufgabe alleine an einem Tisch versucht zu lösen, besprechen sich nun die Jugendlichen untereinander.<sup>253</sup>

Die Dekonstruktion der zugeschriebenen Inter- und Multikulturalismen vollzieht sich also bei den Jugendlichen vor allem darüber, dass die Wichtigkeit, die den nationalen und ethnischen Hintergründen der Jugendlichen in der Kulturpolitik zugewiesen wird, in beiden Projekten nicht nur verblasst, sondern aufgrund ihrer fast vollständigen Abwesenheit durch die normalisierende Erfahrung in der Migrationsgesellschaft im Kern ihrer Diskurse an der Lebenswirklichkeit der Jugendlichen vorbeigeht. Dies heißt mit anderen, überspitzten Worten: In der Kulturpolitik werden Bereiche thematisiert und als Probleme oder Herausforderungen deklariert, die im Leben der Jugendlichen nicht existent sind. Es gibt selbstverständlich viele Bereiche, in denen die Herkunft große, teilweise mit großen Schwierigkeiten verbundene Relevanz für die Jugendlichen besitzt, wenn beispielsweise ein Mädchen von rassistischen Hänseleien aufgrund ihrer Hautfarbe berichtet. Oder ein Trainer der HipHop Academy berichtet von einem Gespräch zwischen einem aus Afrika migrierten Teilnehmer und einem anderen Teilnehmer, welcher Ersteren fragt, ob es «in Afrika noch Neger gäbe, die auf Bäumen leben». Doch dieser nimmt die ihm aufgrund seiner Herkunft zugeschriebene Differenz trotz des offensichtlichen Stereotyps ernst und erklärt die existierenden Kriege mit Kindersoldaten auf dem afrikanischen Kontinent. Dies führt zu einer ersten interkulturellen Wahrnehmung auf Seiten des Fragenden, der bereits dadurch, dass er diese Frage stellt, ein Interesse an dem anderen Menschen trotz seiner eigenen Unwissenheit äußert, welches zu einer interkulturellen Verständigung und im Endeffekt durch die gemeinsame Arbeit am Song «Kindersoldaten» auch zu einer transkulturellen Produktion führt.<sup>254</sup>

---

250 Vgl. Interview 12/TH.

251 Interview 27/TJ.

252 Interview 21/TH.

253 Vgl. ebenda.

254 Vgl. Interview 6/LH.

Diese und weitere, auf Stereotypen beruhende Machthierarchien sollen mit dieser Beschreibung keineswegs ausgeblendet werden. Doch auch hier ist festzustellen, dass es sich auf der einen Seite um «von außen» vorgenommene Zuschreibungen handelt, die zumindest innerhalb der hier untersuchten Projekte in den Hintergrund treten können, und damit die verbindende Kulturpraxis inklusiv wirkt. Auf der anderen Seite werden die Zuschreibungen teilweise von den Jugendlichen auch angenommen, was quasi einer Rückbesinnung auf «Werte der Mehrheitsgesellschaft» oder auf «Traditionen» gleichzusetzen ist.

Am Besten lässt sich die Annahme von Integrationsforderungen sowie die Rückbesinnung auf das Herkunftsland anhand der durch die Jugendlichen verwendeten Sprachen erkennen. So unterstreicht ein Rapper aus der HipHop Academy notwendige deutsche Sprachkenntnisse, als ob er aus dem «Nationalen Integrationsplan» zitiere:

«Ich würde es bestimmt einmal ausprobieren, auf Türkisch zu rappen, aber sonst bleibe ich bei Deutsch. Denn wir leben in Deutschland, und hier ist Deutsch angesagt. [...] Wir hatten ja viele Englischrapper, aber die müssen sich jetzt auf Deutsch konzentrieren.»<sup>255</sup>

Andere Jugendliche schreiben ihre Songs ausschließlich auf Deutsch, doch dies weniger aus Integrationsgründen, sondern aus Gründen der sprachlichen Kompetenz. So würde einer gerne auf der Muttersprache seiner Eltern rappen, doch ihm fehlt dazu das notwendige Vokabular.<sup>256</sup> Eine gleichlautende Aussage folgt von einem weiteren Teilnehmer: «Auf Farsi [zu rappen; d. V.] wäre sehr schwer, weil ich hier aufgewachsen bin und nicht so vertraut mit meiner Sprache bin, wie viele, die da aufgewachsen sind.»<sup>257</sup> Andere Jugendliche verwenden bewusst die Muttersprache ihrer Eltern, um beispielsweise vor Lehrern über Geheimnisse mit den dieser Sprache ebenfalls mächtigen Freunden zu reden<sup>258</sup>, weil die Eltern nicht genügend Deutsch sprechen können<sup>259</sup>, oder weil es sich um die erste Muttersprache handelt.<sup>260</sup>

Doch auch in diesen Fällen kann nicht davon abgeleitet werden, dass die zugeschriebenen Stereotype unhinterfragt angenommen werden, auch wenn teilweise diffuse stereotype Bilder von anderen Ländern entstehen. So mag ein Mädchen, obwohl sie selbst noch nie dort war, «richtig gerne

255 Interview 14/TH.

256 Vgl. Interview 19/TH.

257 Interview 21/TH.

258 Vgl. Interview 30/TJ.

259 Vgl. Interview 31/TJ.

260 Vgl. Interview 32/TJ.

Portugal, Brasilien und Serbien, weil es schön warm dort ist, und die Atmosphäre da [schön ist; d. V.]. Und ich kenne auch total viele, die da herkommen.»<sup>261</sup> Ein anderer Junge befürchtet, dass seine Aussagen im Interview auf ihn zurückführbar sein könnten, da er der Einzige aus seinem Land sei.<sup>262</sup> Er scheint seine Herkunft nicht offenlegen zu wollen und antwortet nur sehr zögerlich auf alle Fragen, die Rückschlüsse auf irgendeinen ethnischen oder nationalen Bezug oder auf seine Sprachkenntnisse zulassen könnten. Im restlichen Interview hat er dagegen die mir aus den Proben bekannte «große Klappe». Wieder ein anderer Junge wäre lieber in seinem Herkunftsland geblieben, da er dort mehr Freunde hat.<sup>263</sup> Es zeigen sich also neben den Zurückweisungen und Dekonstruktionen von homogenen Zuschreibungen auch individuelle Selbst-Ethnisierungen. Diese lassen sich allerdings keineswegs pauschalisieren oder auf einen bestimmten Migrationsstatus (zum Beispiel zweite oder dritte Generation, vor langer Zeit zugewandert, erst kürzlich zugewandert et cetera) zurückführen, so dass auch hier der inter- und multikulturelle Blick auf Migranten fehlgeleitet ist.

Dagegen kommt es zu antihegemonialen Selbstermächtigungsstrategien nach dem Konzept des Black Atlantic. Die Jugendlichen sitzen nicht «zwischen zwei Stühlen», zwischen Deutschland und dem Herkunftsland ihrer Eltern, sondern wissen genau, was sie wollen und womit sie sich identifizieren. Die «afrikanische Musik» ihrer Eltern (ein Reggae-Musikstil aus Ghana) wird klar «als komisch, so afrikanisch»<sup>264</sup> mit einem Lachen zurückgewiesen, oder selbstverständlich wird auf anderen Sprachen außer Deutsch gesungen, «das mache ich ja sowieso zu Hause.»<sup>265</sup> Die Jugendlichen positionieren sich nicht als Opfer. Selbstbewusst würden sie beispielsweise gegenüber Ole von Beust Stellung beziehen wollen und ihm sagen, «dass er das Rauchverbot aufheben soll»<sup>266</sup> oder

«dass sie nicht so viele Steuern nehmen sollen, weil meine Mutter zahlt fast mehr Steuern als sie einnimmt. [...] Ich würde ihm sagen, dass sie mehr von den Reichen nehmen sollen. In Deutschland kannst du nur überleben, wenn du reich bist, und wir gehören definitiv nicht zu denen, die reich sind. Die sollten mal das ganze System ein bisschen verändern. Politiker sollen Projekte mehr unterstützen mit Geld etc. [...], damit das gerecht verteilt ist, denn die

261 Interview 24/TJ.

262 Vgl. Interview 27/TJ.

263 Vgl. Interview 31/TJ.

264 Interview 24/TJ.

265 Interview 25/TJ.

266 Interview 20/TH.

geben Geld für Scheiß aus. Der Euro wird teurer, alles wird teurer, [...] dann nehmen die auch mehr ein, dann könnten sie auch für ein paar Jugendliche was hinblättern.»<sup>267</sup>

Auch wenn solche Wünsche den dominanten Diskurs nicht unterwandern, bieten sie doch, unter anderem auch in künstlerischen Formen zum Ausdruck gebracht, die Möglichkeit, aus der den Jugendlichen als normal erscheinenden transkulturellen und transnationalen Perspektive heraus Gegenkulturen, alternative kulturelle Formen zu produzieren, die ein politisches Unbehagen nach Gilroy zur Folge haben können.

Auf diese Weise kann es zum Beispiel durch Mimikry zur Umdeutung und nicht nur zur Zurückweisung der Zuschreibungen kommen. Ha nennt unter anderem die im vorangegangenen Kapitel vorgestellte Kanakisierung bei Gümögör und Löh Mimikry in Bhabhas Sinne im Gegensatz zu Exotisierungen durch «immigrant mainstreaming, diversity management» oder Veranstaltungen wie den Karneval der Kulturen in Berlin oder den Eurovision Song Contest.<sup>268</sup> In beiden untersuchten Projekten dient beispielsweise die Bilingualität der meisten Teilnehmenden mehr einem strategisch orientierten bewussten Einsatz der Mimikry-Umdeutung, als dass es sich um Re-Ethnisierungsprozesse handelt. «Ich könnte schon über ein türkisches Thema etwas schreiben»<sup>269</sup>, um mehr Publikum mit den Songs zu erreichen. Einer der Producer in der HipHop Academy hört privat solche Musik nicht, die er nur zum «Beatsbauen» verwendet, wie zum Beispiel Musik des türkischen Musikers

«Barış Manço, der ist für die Türken so wie damals Dieter Bohlen hier, der war die Ikone für die Deutschen, und Barış Manço ist das heute noch für die Türken. Das kommt bei den Leuten dann immer gut an, weil die das kennen. Die Türken, die ich kenne, freuen sich dann auch immer, dass ich etwas nehme, was sie kennen.»<sup>270</sup>

Die Jugendlichen gehen auch mit den ihnen deutlich bewussten nationenbezogenen Stereotypen ironisch um:

«Ich bin Italiener im Herzen, gefangen in der deutschen Gesellschaft, [lacht]. Die Leute sollen schon merken, ich bin anders, aber sie sollen nicht merken, sie fühlen sich bei mir nicht geborgen.»<sup>271</sup>

<sup>267</sup> Interview 22/TH.

<sup>268</sup> Vgl. Ha 2004.

<sup>269</sup> Interview 17/TH.

<sup>270</sup> Interview 22/TH.

<sup>271</sup> Interview 19/TH.

Auch durch vollkommen diverse Freundeskreise wird eine Interaktion offenbart, die Diversität als Normalfall setzt, und es «nicht nötig hat», Diversität als Chance positiv zu besetzen, wie es die multikulturelle Anerkennungskulturpolitik des Hamburger Referats für Interkulturelle Projekte anstrebt. Der dadurch umgedeutete transkulturelle Raum unterläuft die Zuschreibungen und kann damit als «Dritter Raum» konzeptionalisiert werden.

«Ja, wir sprechen öfters [über unsere Hintergründe; d. V.], ich habe aber nicht so viel mit Ausländern zu tun. Als Afrikaner ist es meistens so, dass man meistens Afrikaner kennt, aber bei mir ist das nicht so, ich kenne eher mehr Deutsche, und ich kenne sehr viele Leute aus Afghanistan, aus der Türkei und so [...]. Mein bester Freund ist ein Afghane. [...] Ich denke immer anders über Türken zum Beispiel, und hier habe ich gemerkt, dass sie doch ganz anders sind als ich denke [...] [14/TH und 17/TH; d. V.] sind ganz nette Leute. [...] Ich frage sie immer, wie ist es bei euch, und wir erzählen schon so ein bisschen voneinander.»<sup>272</sup>

In der dadurch konstruierten Hybridität nach Bhabha werden die zugeschriebenen Identitäten überwunden. Diese Überwindung lässt sich ebenfalls am Beispiel der verwendeten Sprachen verdeutlichen. Die zugeschriebene bilinguale «Zerrissenheit» wird in beiden Projekten individuell torpediert, was sich ebenfalls nicht zwangsläufig auf die persönliche Migrationsgeschichte zurückführen lässt, sondern häufiger mit dem Modell der «patchwork-Familie» korreliert. Eine Teilnehmerin redet im Alltag Deutsch, zu Hause Türkisch und mit der in Frankreich lebenden Tante Französisch.<sup>273</sup> Eine andere Teilnehmerin, deren beide Eltern aus Deutschland kommen, lernt Polnisch, da ihre Stiefmutter aus Polen stammt.<sup>274</sup> Ein aus Honduras stammendes Mädchen spricht mit ihrer Mutter Englisch statt Spanisch, da diese über noch nicht genügend Deutschkenntnisse verfügt. Die Freunde werden von dieser Teilnehmerin auf Deutsch, Spanisch oder einem «Misch-Masch-Spanisch-Portugiesisch»<sup>275</sup> angesprochen. Schließlich unterhält sich ein weiterer Teilnehmer mit seiner Großmutter auf Türkisch, mit seinen Eltern auf Deutsch, die aus dem Iran und der Türkei stammen, und lernt nun gerade Persisch aus Interesse.<sup>276</sup> Die Jugendlichen zeigen damit kein sprachliches Unvermögen, was Folge einer zugeschriebe-

272 Interview 18/TH.

273 Vgl. Interview 28/TJ.

274 Vgl. Interview 26/TJ.

275 Interview 32/TJ.

276 Vgl. Interview 22/TH.

nen mangelnden Integration ist, sondern sie überwinden dieses Otherring und gehen kreativ mit ihrem «kulturellen Kapital»<sup>277</sup> im Sinne eines hybriden «Dritten Raumes» um.

«Auf der einen Seite hast du diese Jungs, die alle aus verschiedenen Gegenden kommen. Der Eine, ein Deutscher, der ein bisschen Türkisch kann, auch zwei bis drei Sätze Russisch spricht, [...]. Auf der anderen Seite [...] ist das auch so ein Spiegel von Multi-Kulti, dass sich so etwas vermischt, wo einfach [...] Sprachbarrieren aufgebrochen werden [...]. Wie abgefahren, dass die Jugendlichen die Möglichkeit haben, jetzt zwanzigsprachig aufzuwachsen, ohne dass sie das in der Schule beigebracht bekommen. Dass wirklich ein Verständnis stattfindet.»<sup>278</sup>

Diese Hybridität bedeutet dabei nicht, dass die unterschiedlichen Hintergründe negiert werden. Es wird jedoch als Normalität wahrgenommen und zum Ausdruck gebracht.

«Ich merke innerhalb dieser Gruppe eine Dynamik, die sich immer mit dem Thema Ausländer beschäftigt. Der Türke macht einen Witz über den Schwarzen, der Schwarze findet sich in seiner Rolle als Schwarzer cool und macht einen Spruch über die Türken, und dann gibt es noch die Russen etc. Es sind einfach alles Ausländer. [...] Interessanterweise haben sie akzeptiert, dass es so ist.»<sup>279</sup>

Ebenfalls wird produktiv damit umgegangen, und die Verflechtungen und Anknüpfungspunkte pragmatisch genutzt, beispielsweise um den Radius des Publikums auch auf andere Länder zu erweitern.

«Deswegen haben wir auch so viele Unterschiede hier: einer ist Afghane, einer ist Türke, der andere ist Pole, einer ist Iraner, wir haben hier alles in der HipHop Academy. Deswegen sprechen wir die Leute an, wir versuchen, ganz international zu sein mit hoffentlich Auftritten nach außerhalb.»<sup>280</sup>

Die Konzepte des «Dritten Raumes» und der «Mimikry» können somit für den hier herangezogenen Identitätsbegriff wichtige theoretische Referenzpunkte bieten. Damit können die in Musikformen konstruierten Identitäten als vielfältig, prozessual, dynamisch, geschichtlich und kulturell konstruiert gefasst werden. Mit Bhabhas Worten, können «new signs of identity, and innovative sites of collaboration and contestation»<sup>281</sup> gedacht werden.

277 Vgl. Bourdieu 1982.

278 Interview 6/LH.

279 Ebenda.

280 Interview 19/TH.

281 Bhabha 1994, S. 1.

Vor allem diese Möglichkeiten der Zusammenarbeit werden in beiden Projekten positiv herausgestellt. Durch Kommunikation und Interaktion als Freunde werden Räume der Hybridität konstruiert. «Freunde interessieren sich ja schon, woher ich komme, ich interessiere mich dafür, wo sie herkommen, [...] wenn man länger miteinander zu tun hat [kommt das von alleine].»<sup>282</sup> Das entstehende Gemeinschaftsgefühl ist maßgeblich für die Jugendlichen. Einem Mädchen im Jamliner macht am meisten Spaß, «dass wir eine Gruppe sind und dabei Spaß haben. Nicht, dass wir uns dabei streiten, sondern dass alle Spaß haben, egal, wer welche Fehler macht.»<sup>283</sup> Diese Sichtweise findet sich auch in der HipHop Academy. «Jeder von uns hat seine eigene Geschichte, und wir sind alle eins, wir haben niemanden ausgeschlossen. Wir halten alle zusammen, weil wir ja ein Team sind, und wir helfen einander [...]. Sie sind gute Freunde für mich geworden.»<sup>284</sup>

Wichtig ist an dieser Stelle, nochmals auf den prozessualen Charakter aller dieser Aussagen zu verweisen, um klar zu stellen, dass die damit einhergehende Konstruktivität kultureller Praktiken und ihr permanenter Wandel (siehe Kapitel «Methode und Theorie») Bhabhas Sichtweise von Hybridität immanent sind.

«Hybridität [bei Bhabha, d. V.] ist als Gegenkonzept zu einem Essentialismus wie einem Multikulturalismus der Kulturen zu verstehen. Gegen die Selbstbeschreibung der Einheitlichkeit eines kulturellen Sinnsystems, das dann nicht selten als Fundament einer ›kollektiven Identität‹ erhalten soll, und gegen die Annahme eindeutiger Grenzen zwischen pluralen Sinnsystemen verweist Bhabha auf den synkretistischen, kombinatorischen Charakter der kulturellen Praxis, die damit entsprechend hybride Identitäten produziert, in denen sich Elemente unterschiedlicher Zeiten, Räume und Milieus kreuzen. Kultur ist nicht als ein gemeinschaftlicher Konsensus von Werten zu verstehen, sondern als eine ›Äußerungspraxis‹ [...], eine diskursive Reartikulation, in der sich Spuren des zeitlich Vergangenen wie des räumlich Entfernten finden.»<sup>285</sup>

Die in der vorliegenden Analyse abzuleitende Diskrepanz, die sich zwischen den in Kultur- und Bildungspolitik zugewiesenen Zuschreibungen und den durch die Jugendlichen gelebten «Dritten Räumen» auftut, lässt sich zusammenfassend durch zwei Begriffe theoretisch fassen: Derridas «Spiel» und der «postmigrantische Prozess». Anders, aber nicht minder zusammenfassend formuliert, kann man sagen, dass die Diskrepanz zwi-

282 Interview 19/TH.

283 Interview 27/TJ.

284 Interview 18/TH.

285 Reckwitz 2008b, S. 103 f.



schen Zuschreibungen und Hybridität, die sich durch Zurückweisung und Dekonstruktion, durch Rückbesinnung und Annahme, durch selbstbewusste Positionierung und antihegemonialer Selbstermächtigung, durch Umdeutung und Mimikry sowie durch Überwindung der Zuschreibungen und dem Durchqueren Dritter Räume zeigt, zu einem Spiel der Performanz in einem postmigrantischen Prozess führt. Nach der Dekonstruktion und Überwindung des hier aufgeschlüsselten Otherings, steht nicht ein wirres Nichts, welches nach Identifikationspunkten sucht, sondern die Identitäten der Jugendlichen bilden sich aus verschiedensten Selbstbildern, mit denen ohne festzulegendem Zentrum «gespielt» wird, und in denen die Musikproduktion zum einzig verbindenden übergreifenden Element avanciert. «Es geht darum, dass man ein Gefühl für Musik im Allgemeinen hat.»<sup>286</sup>

Und durch die dynamische Praxis des sich durch Musik widersprüchlich und grenzüberschreitend zu positionieren, des sich performativ zu bilden, sind die in beiden untersuchten Projekte konstruierten Räume als postmigrantischer Prozess zu bezeichnen. Postmigration wird dabei als all jenes gesehen, welches nicht «nach» einer abgeschlossenen Migrationsphase kommt, sondern welches einerseits den demografischen Wandel in Deutschland und seine Folgen als selbstverständliche Normalität ansieht, dementsprechend nicht zwischen «Deutschen» und «Menschen mit Migrationshintergrund» unterscheidet, und welches andererseits «weder [...] deutsche Wurzeln noch die Verbindungen zum Herkunftsland der Eltern [versteckt], sondern spielerisch als kreatives Potenzial [nutzt].»<sup>287</sup> Seit den 1990er-Jahren wird nach Nora Haakh in den USA der Begriff des «postmigrantischen» als literaturwissenschaftliche Bezeichnung dafür verwendet, um die kulturelle Praxis von in Deutschland tätigen Schriftstellern analysieren zu können, «deren Werk sich einer Reduktion auf den Migrationshintergrund entzieht.»<sup>288</sup> Haakh liefert weiterhin eine Definition von «Post-Migration» nach Ceren Türkmen:

«Der Begriff der Post-Migration [...] soll sich hiermit auf die sozialen Praktiken, die staatlichen wie auch hegemonial umkämpften kulturellen Fixierungen ethnisierter und rassistisch diskriminierter Akteure beziehen, die z. B. als Nachfolgegeneration einer migrierten Gruppe im vermeintlichen «Ankunftsland» sozialisiert werden und leben [und beinhaltet so die widersprüchliche Erfahrung,] einerseits kulturell wie auch staatsrechtlich als MigrantInnen be-

286 Interview 18/TH.

287 Haakh 2016, S. 9.

288 Ebenda.

handelt zu werden und rassistische Diskriminierung zu erfahren, und sich (nicht notwendig) als solche zu fühlen und zu leben.»<sup>289</sup>

Haakh stellt ferner in ihrer Analyse der Arbeit des sich selbst als postmigrantisch bezeichnendes Theater Ballhaus Naunynstraße in Berlin den hier soeben aufgezeigten diskrepanten Prozess dar, der sich zwischen den ethnischen und rassisierenden Zuschreibungen der «Mehrheitsgesellschaft» und den ironisierenden, kritischen und in jeder erdenklichen Art widersprüchlichen kulturellen Praktiken der als «migratorische Minderheit» dargestellten jugendlichen Künstlern auftut. Und so lassen sich die Identitäten der Jugendlichen nicht festlegen, denn sie sind in einem permanenten, postmigrantischen Prozess, für den gilt, dass sich

«weder die Jugendlichen noch ihre Eltern und Großeltern [...] zu Recht noch auf irgendwelche Migrationshintergründe reduzieren lassen [wollen]. Sie leben hier als Teil einer vielfältigen Gesellschaft, deren Anerkennung auf Zugehörigkeit in der entwickelten Einwanderergesellschaft eigentlich keiner Voraussetzung mehr bedarf.»<sup>290</sup>

Dennoch gibt es eine, wenn auch in sich selbst ebenso dynamische Gemeinsamkeit: «Musikmachen ist immer das Wichtigste. Das ist bei Künstlern sowieso eine Grundlage. Eigentlich muss man sich immer zusammenraufen, weil man die wichtigsten großen Interessen zusammen hat.»<sup>291</sup>

---

289 Türkmen, Ceren: Migration und Regulierung. Münster 2008. S. 13. Zitiert in Haakh 2016, S. 9.

290 Kolland 2013, Zugriff am 17.8.2014.

291 Interview 20/TH.



## **Fazit**



## Resümee

Die vorgestellte Studie hat zum Ziel, unter Anwendung von sozialwissenschaftlicher Methodologie die Konstruktion von musikalischen Identitäten von Jugendlichen in institutionellen transkulturellen Kontexten zu untersuchen. Durch die ethnografische und diskursanalytische Studie der Verbindung von Musikvermittlung, Kulturpolitik und jugendlichen Identitätskonstruktionen in der durch Migration und andere Einflüsse globalisierten Komplexität heutiger Gesellschaften soll die Entstehung von Jugendkulturen offengelegt werden, die globalen, transkulturellen Bedingungen und gleichzeitig institutionellen Strukturierungen unterliegen. Der Hintergrund der Forschung liegt in der Brisanz der in Deutschland immer wieder aufs Neue auftauchenden Migrationsdebatten und des öffentlichen Meinungsklimas in Bezug auf «Jugendliche mit Migrationshintergrund» und ähnlicher segregierender Tendenzen.

Dafür wurde eine Art Policy-Analyse der pädagogischen und politischen Ziele von interkultureller Kulturarbeit durchgeführt, nicht als «harte» politikwissenschaftliche Strukturanalyse, sondern als kulturtheoretische Diskursanalyse des «Dispositivs der Interkultur» im Sinne von Foucault. Dabei wird ein gesamtkultureller Blick verfolgt, der Musik im Sinne der praxeologischen Wende in den Kultur- und Sozialwissenschaften als bedeutungsgenerierende soziale Praxis ansieht. Dieser auf personale Identitäten fokussierte Blickwinkel wird den in der vorgefundenen kulturpolitischen Diskussion vorherrschenden kollektiven Kulturbegriffen gegenübergestellt. Migration beziehungsweise Migrationshintergrund wird nicht als Forschungsgegenstand definiert, sondern als Voraussetzung für heutige Gesellschaften.

Wie dargestellt, sind in der deutschen Migrationspolitik und im öffentlichen Meinungsklima dichotomisierende und kulturalisierende Debatten vorherrschend, in denen kollektive Kulturbegriffe auf als homogen dargestellte Migrantengruppen bezogen werden, die in Gegenüberstellung zu einer «deutschen Mehrheit» gestellt werden. Kulturelle Differenzen werden in diesen Debatten essentialisiert und als unveränderlich dargestellt. Es werden «imaginäre Identitätsmythen» als Repräsentationssystem der Interkultur analysiert und damit ihre Zuschreibungsmechanismen, ihr exotisierendes Othering offengelegt. Es wird gezeigt, wie in der deutschen Öffentlichkeit, in Migrations-, Kultur- und Bildungspolitik Alterität kollektiv homogen essentialisiert und damit das «Andere» fixiert wird. Dabei lassen

sich Parallelen zwischen der bundesdeutschen Migrationspolitik und der migrationsbezogenen, das heißt interkulturellen, Kulturpolitik aufzeigen. Damit wird dargelegt, wie das Forschungsfeld in Hamburg durch pauschalierende Kollektivzuschreibungen als exotisch deklariert wird.

In der bundesdeutschen interkulturellen Kulturpolitik wandelt sich das Politikverständnis von assimilierenden, über inter- und multikulturellen Tendenzen bis hin zum Fokus auf Integration, Teilhabe und Diversität. Die Forschungsfrage, welche Kulturbegriffe in migrations-, bildungs- und kulturpolitischen Konzepten und in der deutschen Öffentlichkeit in transkulturellen Kontexten verwendet werden, wird durch belastbare Beispiele wie folgt beantwortet: Zugrunde gelegt werden in nahezu allen diesen Ansätzen kollektive Kulturbegriffe, die Differenzen fixieren. Abgrenzungsmechanismen sind nicht nur zwischen Minderheit und Mehrheit zu erkennen, sondern ebenso zwischen unterschiedlichen Ressortbereichen und Kulturbegriffen, die Hochkultur versus Alltagskultur stellen.

Diese Phänomene sind insbesondere auch in der Hamburger Kulturpolitik zu erkennen. Nur wenige Positionen fokussieren sich auf das Individuum und auf transkulturelle Phänomene. Ferner ist häufig eine Kombination von diversitätsfördernden Maßnahmen in Bezug auf Menschen (multikulturelle Anerkennungspolitik durch mehr kulturelle Teilhabe von Menschen mit Migrationshintergrund oder durch immigrant mainstreaming) und in Bezug auf Inhalte (Erweiterung des Repertoires durch Einbezug «anderer» Kulturformen in das Programm der öffentlichen Kulturinstitutionen) zu sehen.

Die interkulturelle Bildung wendet aktuell weitgehend ein auf das Individuum bezogenes, ganzheitliches Alltagskulturmodell an, welches häufig sozialen Zwecken dient. Hierbei bleibt der Wunsch nach einer Erweiterung des kulturellen Repertoires fast vollständig außen vor. Unterschiede existieren zwischen der schulischen und der außerschulischen kulturellen (musikalischen) Bildung, hier unter dem Begriff der Musikvermittlung zusammengefasst. Es gibt nur in der schulischen kulturellen Bildung programmatische Ansätze zum Einbezug «fremder» Musikformen in den Unterricht, doch auch hier überwiegen, nicht zuletzt aufgrund der fehlenden Weiterbildungsmöglichkeiten für Musiklehrer, interkulturelle, vergleichende Ansätze. Die außerschulische kulturelle Bildung bezieht jenseits der Wahlmöglichkeit bei Jeki, die Saz spielen zu lernen, kaum «fremde» Musikformen in ihre Projekte mit ein. Das Mandolinenorchester Sol in Hamburg St. Georg ist als Ausnahme einzuordnen.

Die alltagskulturelle, individuelle Ausrichtung der kulturellen Bildung ist in Hamburg ebenfalls zu sehen. Unter Stichworten wie Partizipation, Teilhabe oder Lebensweltbezug hat sich hier der Paradigmenwandel hin zu einer transkulturellen, auf das Individuum bezogenen, interaktionsfördernden Perspektive weitgehend vollzogen, wie auch in den untersuchten Projekten gezeigt wird.

In Bezug auf die Forschungsfragen wird dargelegt, dass in den musikalischen Lebenswelten der Jugendlichen sowohl eine Übereinstimmung als auch eine Diskrepanz und eine Überwindung der in kulturpolitischen Konzepten zugeschriebenen Identitäten zu erkennen ist. Die hierbei entstehenden transkulturellen Räume lassen sich im Sinne Homi K. Bhabhas als »Dritter Raum« konzeptionalisieren. Durch die Überwindung beziehungsweise Dekonstruktion des Otherings und der Konstruktion dynamischer, widersprüchlicher, ironisierender, bejahender und antihegemonialer Identitäten »spielen« die Jugendlichen mit diversen Selbstbildern. Diese sind nicht als postmoderne Patchwork-Identitäten zu sehen, sondern als Hybridität von Performanz im postmigrantischen Prozess, in dem sie sich nicht auf ihre jeweiligen Hintergründe reduzieren lassen, wohl aber sich der Zuschreibungen bewusst sind und sie gleichzeitig individuell unterwandern.

Die verwendeten kollektiven Kulturbegriffe und Zuschreibungen der politischen Trägerinstitutionen können die Identitätskonstruktionen der Jugendlichen prägen. Ein solcher Einfluss ist nicht direkt zu erkennen, da die Zuschreibungen zwar teilweise angenommen werden, jedoch überwiegend zurückgewiesen und umgedeutet werden. Indirekt lassen sich dagegen Einflüsse konstatieren, die auf der strukturellen Ebene der Rahmenbedingungen wirken: Die Inklusion der Jugendlichen wird in den Projekten durch das gemeinsame Musikmachen erreicht. Dies ist der einzige Punkt, in dem die politischen Konzepte mit den Lebenswirklichkeiten der Jugendlichen übereinstimmen. In allen anderen Bereichen hingegen differieren die Ziele der Konzepte maßgeblich von den kulturellen Praktiken der Jugendlichen. Im Folgenden werden drei dieser Bereiche genannt, in denen die strukturellen Bedingungen insofern die Identitätskonstruktionen der Jugendlichen beeinflussen, da sie an den Lebenswelten der Jugendlichen vorbeigehen.

- Erstens beeinflussen die institutionellen Strukturen, nach denen festgelegt wird, welcher Inhalt und welche Art der Bildung zugelassen werden, das heißt welche Musikformen wie gelehrt werden, die Identitätskonstruktionen implizit. Zur Zeit existieren (bis auf vereinzelte Möglichkeiten, Saz an einer deutschen Musikschule zu lernen) kaum Möglichkeiten, andere Musik als »europäische Klassik«,



«Rock und Pop» oder andere Instrumente als die in diesen Bereichen gängigen Orchester- und Bandinstrumente an einer öffentlichen Institution in Deutschland zu erlernen. Dementsprechend werden in den untersuchten institutionellen Kontexten auch keine anderen Musikformen oder Instrumente unterstützt, selbst wenn die Jugendlichen dies privat verfolgen. Daraus ist zu folgern, dass solche Musikformen den Jugendlichen insofern «weniger» zur Verfügung stehen, als dass sie nicht von staatlicher Seite durch Projekte dazu «aufgefordert» werden. Dieser Punkt ist eng verbunden mit dem nächsten, da dieser daraus folgt.

- Denn zweitens besitzen die institutionellen Strukturen Einfluss auf die Sichtbarkeit der kulturellen Praktiken der Jugendlichen und damit auf die Anerkennung von Jugendkulturen. Die Jugendlichen praktizieren selbstverständlich auch außerhalb der staatlichen Angebote immer schon ihre eigene Musik. Aber da diese Musik keinen Eingang in die öffentlichen Institutionen findet, existiert sie für die deutsche Öffentlichkeit nicht und wird damit auch nicht offiziell als «Kunst» wertgeschätzt.
- Drittens werden die Konzepte der Fördermittelanträge je nach politischer Strömung formuliert. Dies bedeutet, dass, wenn beispielsweise in den Förderleitlinien der Kulturbehörde gefordert ist, dass das Projekt interkulturelle Anteile aufweisen muss, dies in den Antrag eingefügt wird. Denn wie gezeigt, entsprechen die in den Konzepten der Projekte ausgedrückten Zuschreibungen jeweils den Ausrichtungen der aktuellen Fördermittelgeber. Dies zeigt sich unter anderem in den beiden untersuchten Projekten Jamliner und HipHop Academy. Beide Projekte sind bereits vor der ersten Antragsstellung konzipiert worden. Die HipHop Academy hat sich darüber hinaus in ihrer Außendarstellung teilweise geändert, nachdem das erste Förderprogramm beendet war. Und wie dargelegt, reagieren die Jugendlichen durchaus auf diese Darstellungsweisen ihrer Kultur, ob sie sie nun zurückweisen, umdeuten, annehmen oder überwinden.

Diese drei prägenden Strukturen sind jedoch nicht als reine «topdown-Politik» zu verstehen, die den Jugendlichen keine Möglichkeit gewährt, sich den Zuschreibungen zu entziehen. Es handelt sich vielmehr um das Dispositiv der Interkultur, bei dem alle Aussagen, Institutionen, Regeln, Diskurse et cetera in einem machtimmanenten Prozess wechselseitiger Durchdrin-

gung konstruiert und dekonstruiert werden. Aus diesen Ergebnissen lassen sich Handlungsempfehlungen für eine postmigrantisch ausgerichtete Kulturpolitik ableiten, die Gegenstand des nächsten und letzten Kapitels sind.

## Schlussfolgerungen und Ausblick

Welche Folgerungen lässt die vorliegende Analyse zu? Um diese Frage zu beantworten, werden zunächst einige Handlungsempfehlungen anderer Autoren aufgeführt, die sich ebenfalls mit dem Thema beschäftigen, wie eine Kulturpolitik ausgerichtet sein soll, damit sie den aktuellen gesellschaftlichen Bedingungen und den Auswirkungen des demografischen Wandels, hier insbesondere den migrationsbezogenen Auswirkungen genüge tut.

Aus den «Bausteinen für eine zukünftige interkulturelle Kultur- und Bildungsarbeit» von Franz Kröger werden im Folgenden nur die Punkte aufgeführt, die nicht den bekannten interkulturellen und multikulturellen Zuschreibungsmustern wie beispielsweise einer Quotierung für interkulturelle Themen oder einer interkulturellen Personalentwicklung in Verwaltungen folgen, sondern die für eine transkulturell ausgelegte, postmigrantisch agierende Kulturpolitik von Belang sind. Kröger führt unter anderem aus, dass Interkultur als Querschnittsaufgabe zu definieren sei, und dies durch eine Vernetzung von Sozial-, Bildungs- und Kulturangeboten erreicht werden kann. Er erkennt an, dass in der Praxis die Angebote meist schon «sehr weit» seien und dementsprechend auch politisch (finanziell) gestärkt werden sollen. Hier wird allerdings Bezug auf interkulturell arbeitende Projekte genommen, die explizit Migranten ansprechen. Ferner werden drei der Grundsätze kultureller Bildung für alle Kulturprojekte eingefordert: Partizipation zu ermöglichen, zielgruppenübergreifende Angebote einzurichten und einen Lebensweltbezug zu berücksichtigen. Die Forderungen nach spartenübergreifenden Projekten sowie vielfältigen Kommunikationsmöglichkeiten werden ebenfalls darauf bezogen, dass dies vor allem Migranten anspreche, und ist daher als Othering zu kritisieren. Trotzdem können die beiden Ansätze an sich für kulturelle Bildungsprojekte von Belang sein, vor allem, wenn sie sich an Jugendliche allgemein wenden.

Dies gilt ebenfalls für den Punkt, dass möglichst früh, das heißt schon in den Kindertagesstätten, mit der kulturellen Bildung begonnen werden soll. Im Hinblick auf die hier geforderten Weiterbildungsmöglichkeiten für

Lehrkräfte in der Schule ist ebenfalls zu konstatieren, dass es sich dabei um «transkulturelle» Inhalte handeln soll, und nicht, wie von Kröger gefordert, eine «interkulturelle Sensibilisierung», welche Differenzen wieder fixiert. Der Forderung nach Weiterbildung für Lehrkräfte ist zuzustimmen, damit der «bildungsbürgerliche und europazentristische» Kanon des schulischen Unterrichts um Kulturformen aus aller Welt erweitert werden kann.<sup>1</sup>

Auch die «Empfehlungen junger Expertinnen und Experten aus Europa», wie die «UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt zum Leben» gebracht werden kann, ist geprägt von einem multikulturellen Anerkennungsgedanken zur Stärkung von migrantischen Künstlern und dem Wunsch, kulturelle Vielfalt als «Ressource und Chance» zu setzen. Darüber hinaus werden einige Punkte genannt, die der hier verfolgten postmigrantischen, transkulturellen Perspektive folgen. Es wird betont, dass kulturelle Vielfalt nicht nur ethnische Vielfalt bedeutet, «sondern die Vielfalt aller kulturellen Symbol- und Verortungssysteme des Alltags. In diesem Sinne trägt jeder Mensch zu einer – sich ständig wandelnden und neu formierenden – kulturellen Vielfalt bei.»<sup>2</sup>

Aus den Empfehlungen für die (kommunale) Kulturpolitik ist zu übernehmen, Förderprogramme zu entwickeln, «die die Bildung von Netzwerken zwischen verschiedenen kulturellen und sozialen Gruppen, Initiativen und Institutionen fördern,»<sup>3</sup> was eben diesem soeben genannten transkulturellen Kulturbegriff nachkommt, und exklusive Differenzmarkierungen dadurch verringert werden. Ferner sollen Künstler, die «nicht-europäische Kunst repräsentieren» in Musik- und Kunsthochschulen lehren, sowie in «Musikschulen [soll; d. V.] Unterricht mit außereuropäischen Instrumenten»<sup>4</sup> angeboten werden.

Weiterhin ist die Position von Susanne Binas-Preisendörfer zu nennen, die für eine Demokratisierung der Strukturen plädiert, welche durch die gleichwertige Anerkennung verschiedenster Kulturbegriffe und die Repräsentation dieser Verschiedenheit sowohl auf inhaltlicher Ebene (Erweiterung des Repertoires) als auch auf personeller Ebene (Beteiligung von Vertretern dieser unterschiedlichen Entwürfe) erzielt werden soll:

«Kultur- bzw. Musikpolitik muss vor Ort handeln, sie muss ihre Förder- oder Ausbildungspolitik so gestalten, dass nachhaltig Fairness gewährt werden kann, Fairness zwischen unterschiedlichen Selbsterstellungsprozessen,

1 Vgl. Kröger 2007.

2 Acevic/Cerci/Funke 2007, S. 233.

3 Ebenda, S. 234.

4 Ebenda, S. 235.

Selbstverständnissen von Kultur bzw. Musikverständnissen und -praktiken möglich ist.»<sup>5</sup>

«Die Vielfalt und Pluralität des Musiklebens sollte sich heute mehr denn je in den Gremien und Strukturen und deren Konzepten und Programmen wiederfinden. Das betrifft die Ausbildungszusammenhänge und auch die Transferstellen zwischen Staat und Zivilgesellschaft.»<sup>6</sup>

Im Bildungsbereich findet sich das Plädoyer von Anne Sliwka für eine Perspektive auf das Individuum, welches von der Forderung im folgenden Zitat nach einem Blickwinkel, der Diversität positiv setzt, unterschieden werden muss:

«Schulen der Diversität müssen sich [...] in mehrfacher Hinsicht weiterentwickeln: Neben der Personalisierung und Binnendifferenzierung von Lernprozessen, der Nutzung unterschiedlicher Sozialformen wie kooperatives Lernen, projektorientiertes Lernen und Peer-Lernen sowie der verstärkten Anwendung der individuellen und der kriterialen Bezugsnorm in der formativen Leistungsrückmeldung und der Leistungsbewertung, [impliziert dies auch, dass Diversität als Wert kommuniziert und als Bildungsressource genutzt wird]. Individuen haben multiple, hybride und sich wandelnde Identitäten, ihr kulturelles Wissen und ihre individuelle Perspektiven lassen sich nicht nur in sozialemotionaler, sondern auch in kognitiver Hinsicht in der Gestaltung von Lernprozessen nutzen.»<sup>7</sup>

Vor allem der kulturpolitische Theoretiker Bernd Wagner beschreibt bereits im Jahre 2003 einige Forderungen an die Kulturpolitik zur Berücksichtigung von Interkultur. Darin problematisiert er die Ethnisierungen, die als Folge von interkulturellen Quotierungen auftreten können, wenn auch die guten Erfahrungen, die mit einem solchem Vorgehen anderswo gesammelt wurden, von ihm herausgestellt werden. Wagner fordert weiterhin «die Überprüfung der theoretischen Prämissen des Fördersystems und ihres zugrunde liegenden Kulturverständnisses mit seinen traditionellen Bezügen und seinem nationalen Kontext.»<sup>8</sup> Ferner sollen den «künstlerischen und kulturellen Entwicklungen einer wachsenden spartenübergreifenden »Cross-Culture« zum »Ausbruch aus dem Gefängnis spartenorientierter Förderpolitik«<sup>9</sup> verholfen werden.

5 Binas-Preisendörfer 2009, S. 84.

6 Ebenda, S. 87.

7 Sliwka 2012, S. 273.

8 Wagner/Röbke 2003, S. 53.

9 Ebenda, S. 54.

Knapp zehn Jahre später fordert Wagner im Sinne der nun «geltenden» Diversity-Orientierung, Kulturpolitik und kulturelle Bildung auf Erhöhung der Teilhabe von migrantischem Publikum, Programm und Personal auszurichten. Zwei der von ihm nun geforderten Punkte sollen an dieser Stelle herausgehoben werden, da sie einer postmigrantischen, transkulturellen Sichtweise entsprechen: «kulturelle Vielfalt als Wesensmerkmal aller moderner Gesellschaften [...], als Normalzustand» zu begreifen sowie «nicht oder weniger von nationalen, ethnischen, religiösen und kulturellen Gruppen, sondern von Individuen [auszugehen; d. V.] und diese als AdressatInnen kulturpolitischer Förderung in den Blick [zu nehmen; d. V].»<sup>10</sup> Die Bereiche «Strukturveränderung der Institutionen anstatt Anpassung der Menschen» sowie «Selbstreflexion von gewohnten Denkmodellen» werden hier weiterhin als Möglichkeiten für den angestrebten Paradigmenwechsel angeführt.

Dies sind auch zwei der Hauptforderungen von Mark Terkessidis, welche er in seinem «Programm Interkultur» als strukturelle Änderungen der Institutionenlandschaft erhebt, «als Programm einer Politik, die Barrierefreiheit herstellen will.»<sup>11</sup> Im Gegensatz zu den gängigen Kollektivbegriffen in der Kulturpolitik schlägt Terkessidis vor, den Fokus auf das «Individuum als unangepasstes Wesen [...], als Bündel von Unterschieden»<sup>12</sup> zu setzen. Sein Ziel bei diesem Programm Interkultur ist «die Veränderung der charakteristischen Muster, die aktuell mit der Vielheit eben nicht mehr übereinstimmen.»<sup>13</sup> Terkessidis befürwortet weiterhin Quotierungen für Personalbesetzungen und verlangt nach einem «richtigen» Diversity Management in öffentlichen Institutionen auf den Ebenen Regeln, Personal, Material, Strategien. «Richtig» bedeutet dabei «keine kompensatorischen Maßnahmen im Hinblick auf bestimmte Gruppen [durchzuführen; d. V.], sondern die Chance des Einzelnen, sein Potential auszuschöpfen [zu fördern; d. V].»<sup>14</sup> Also ist auch hier wieder die Perspektive auf das Individuum gesetzt.

Im Folgenden werden Handlungsanregungen<sup>15</sup> benannt, die sich aus den Ergebnissen meiner Feldforschung sowie den soeben aufgeführten Forderungen ergeben: Ein im eigentlichen Sinne transkultureller<sup>16</sup> bezie-

<sup>10</sup> Wagner 2012b, S. 251.

<sup>11</sup> Terkessidis 2010, S. 130.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 126.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 131.

<sup>14</sup> Ebenda, S. 139.

<sup>15</sup> Vgl. Gaupp 2012.

<sup>16</sup> Bei aller Kritik am Begriff der Transkulturalität nach Welsch wird an dieser Bezeichnung festgehalten im Hinblick darauf, dass damit Dekonstruktionen von nationalbezogenen essentialistischen Zuschreibungen gemeint sind. Beziehungs-

hungsweise postmigrantischer Ansatz in der Kultur- und Bildungspolitik orientiert sich an der transkulturellen Lebenssituation der Menschen und versucht – angelehnt an Welschs Hinweise zur politischen Anwendbarkeit seines Konzepts der Transkulturalität – Gemeinsamkeiten pragmatisch zu nutzen, um Interaktionen zu ermöglichen.

«Das Konzept von Transkulturalität zielt auf ein vielmaschiges und integratives, nicht separatistisches und ausgrenzendes Verständnis von Kultur. Es favorisiert eine Kultur und Gesellschaft, deren pragmatische Leistung nicht in Abgrenzung, sondern in Anschlüssen und Übergängen bestehen. Stets gibt es im Zusammentreffen mit anderen Lebensformen nicht nur Divergenzen, sondern auch Anschlußmöglichkeiten, und diese können entwickelt und erweitert werden, so daß sich eine gemeinsame Lebensform bildet, die auch Bestände einbegreift, die man früher nicht für anschlußfähig gehalten hätte.»<sup>17</sup>

Damit liegt der Schwerpunkt auf dynamischen, konstruierten kulturellen Praktiken, deren Identifikationsbezüge widersprüchlich, veränderlich, plural und dekonstruktivistisch sein können.

Doch der wichtigste Fokus einer postmigrantischen Kulturpolitik liegt meines Erachtens darin, sich auf Individuen zu beziehen anstelle auf kollektive Gruppen. Kulturpolitik kann an dieser Stelle von der neueren kulturellen Bildung «lernen», deren einst «erzieherischer Impetus» einer «Hilfe zur Selbsthilfe» gewichen ist. Sich auf das Individuum zu konzentrieren, heißt gleichzeitig, kollektive Zuschreibungen zu vermeiden, sie offenzulegen oder zurückzuweisen und zu dekonstruieren. Dieser Ansatz einer transkulturellen Musikvermittlung wird beispielsweise vorhandene kulturelle Kompetenzen nicht a priori zuschreiben, sondern abfragen und daraus die Lerneinheiten ableiten und sie so für die gesamte Gruppe nutzbar machen.

Damit ist wiederum verbunden, dass Abgrenzungsmechanismen zwischen den unterschiedlichen Ressorts einer transkulturellen Kulturpolitik entgegenstehen. Das schlechte Image, das häufig von Seiten der Kultur auf Bildungszusammenhänge projiziert wird, gilt es zu überwinden. Denn wie gezeigt, ähneln sich die Zielsetzungen von Kultur- und Bildungsprojekten. Diese Darstellung kann und soll dazu genutzt werden, unterschiedliches Vokabular in den Hintergrund treten zu lassen, um sich bewusst zu wer-

---

weise wird der Begriff durch den Begriff des postmigrantischen ergänzt, welcher sich zusätzlich darauf bezieht, sich migrationsbezogenen Zuschreibungen bewusst zu sein und sie gleichzeitig zurückzuweisen, und Vielfalt als Normalität zu sehen.

17 Welsch 2005, S. 332.

den, dass die Konzepte von Teilhabe und Partizipation, von Talentförderung und Stärkenorientierung oder von künstlerischer Authentizität und Lebensweltbezug ähnliche Stoßrichtungen implizieren.

Die diskurspolitischen Forderungen, die sich aus meiner Arbeit ergeben, sind offensichtlich: Die vorgestellten Ergebnisse in die theoretischen Debatten einzubeziehen, den eigenen Standpunkt zu reflektieren und unterschiedliche Selbstverständigungskonzepte, unterschiedliche Kulturkonzepte, unterschiedliche Identitätsbezüge als einen dynamischen Prozess, der nicht festschreibbar ist, zu akzeptieren. Dies soll im besten Fall zu einer Neubesetzung des Begriffs der Diversität führen. Diversität darf nicht als Nebeneinander von (ethnischen) Kulturformen verstanden werden, sondern ebenfalls als widersprüchlicher, grenzüberschreitender, konstruierter, veränderlicher Prozess beschrieben werden, der sich Zuordnungen, zumal migrationsbezogener, exotisierender Art, widersetzt. Diese Begriffsverwendung ist als Hybridität im Sinne von Bhabha zu fassen, oder, wie es diese Arbeit vorschlägt: als performativer, postmigrantischer Prozess, der nicht mehr zwischen «Mehrheit» und «Minderheit» unterscheidet, sondern Grenzüberschreitungen ermöglicht. Eine solche Begriffsreflexion führt in einer transkulturellen Kulturpolitik dazu, in den Förderinstitutionen und auch in Lernvorgabeplänen ebendiese Reflexion einzuführen und eine Sprache zu verwenden, die nicht die Trennung von Eigenem und Fremden zementiert, sondern auf die gemeinsame Interaktion hinweist.

Weiter sind strukturelle Handlungsempfehlungen zu nennen, welche sich der Förderung von kultureller Diversität widmen: Eine transkulturelle Kulturpolitik soll die Voraussetzungen dafür schaffen, inhaltlich die Musiklehrpläne an den Schulen und das Programm in den geförderten Projekten um bislang ignorierte Musikpraktiken zu erweitern, ohne diese als statische, primordiale ethnische Kulturformen darzustellen. Dies kann beispielsweise in der Schulpraxis bedeuten, außerschulische Vertreter verschiedener Musikstile einzuladen, um gemeinsam mit den Schülern neue Kulturformen zu erproben und zu formen. Oder ein Musikfestival kann einen Raum für gemeinsames kulturelles Handeln einrichten, in dem sowohl die eingeladenen Musiker als auch das Publikum tätig werden. Dabei ist zu versuchen, spartenbezogene Abgrenzungen und Ressentiments gegenüber Unbekanntem zu überwinden, und auch die existierenden Querverbindungen zwischen vermeintlich einander entgegensetzten Musikformen aufzuzeigen und produktiv zu nutzen.

Damit wiederum aufs Engste verbunden ist die Forderung nach Ausbildungsmöglichkeiten in einer möglichst diversen Musiklandschaft für

Musiklehrkräfte aller Art und Bildungsinstanzen. Denn etwas, was die Musikvermittler selbst nicht erlernt haben, können sie kaum zufriedenstellend weitervermitteln. Das Problem ist hierbei nicht, dass es keine professionellen Musiker in den verschiedensten Musikformen in Deutschland gibt, sondern vielmehr, dass diese in der Kultur- und Bildungspolitik unbekannt sind. Um das Wissen dieser Künstler nutzen zu können, reicht es nicht aus, dass ein kleines Referat für Interkulturelle Projekte in einer Kulturbehörde «aufsuchende Kulturarbeit» bei den verschiedenen «Migranten-Communities» betreibt, sondern dass auch hier wieder ein transkultureller Kulturbegriff zugrunde gelegt wird, der jegliche Musikformen einbezieht (nicht nur die von Migranten, sondern vielmehr aus allen Musikszenen), und diesen auf alle Spartenreferate überträgt. Dass sich dies nicht durch den «Goodwill» der Referenten oder durch jahrelange Überzeugungsarbeit «von unten» ergibt, zeigen die dargestellten existierenden Budgetverteidigungshaltungen. Hier ist es an der jeweiligen Behördenleitung, ein solches transkulturelles Konzept zu unterstützen. Daher soll eine transkulturelle Kulturpolitik versuchen, existierenden transkulturellen Praktiken eine öffentliche Plattform zu bieten, sei es durch Anerkennung im Schulunterricht oder durch den kuratorisch offenen, sparten- und stilübergreifenden Einbezug in ein Musikfestival.

Diese Handlungsempfehlungen bedeuten nicht, dass bislang «alles schlecht war», noch dass eine transkulturelle oder postmigrantische Orientierung jegliche Schwierigkeiten in Bildungs- und Kulturpolitik zu lösen vermag. Viele der vorgestellten Forderungen wie beispielsweise mehr Migranten in Entscheidungspositionen anzustreben, behalten sicher noch eine geraume Zeit ihre politische Notwendigkeit, eben da hier noch keine Demokratisierung der Strukturen in Sicht ist. Doch vor allem im Hinblick auf die politischen Debatten um Integration, Teilhabe und Diversity bietet ein grenzüberschreitendes Kulturkonzept Anknüpfungspunkte für eine Kulturpolitik, die sich an der Lebenswirklichkeit von transkulturellen Kontexten misst. Denn die Lebenswelten von Jugendlichen in Deutschland weisen eine Selbstverständlichkeit von postmigrantischer Diversität als Normalität auf, welche für die Migrations-, Kultur- und Bildungspolitik in Deutschland zu wünschen ist, die sich damit der Ermöglichung von Individualität, Performanz, kooperativer Interaktion und postmigrantischer Normalität verschreiben.





## **Anhang**



## Bibliografie

- Acevic, Svetlana/Graser, Rolf: Zum Dokumentationsband. In: Forum der Kulturen Stuttgart e. V. (Hrsg.): *1. Bundesfachkongress Interkultur. Fachforum um interkulturellen und interreligiösen Dialog. Kongress-Dokumentation. Kulturelle Vielfalt für alle. Differenzieren statt Pauschalisieren*. Stuttgart 2006. S. 4 f.
- Acevic, Svetlana/Cerci, Meral/Funke, Kira: Die UNESCO-Konvention zur Kulturellen Vielfalt zum Leben bringen. Empfehlungen junger Expertinnen und Experten aus Europa. In: Jermann, Tina (Hrsg.): *Kunst verbindet Menschen. Interkulturelle Konzepte für eine Gesellschaft im Wandel*. Bielefeld 2007. S. 232–238.
- Acevic, Svetlana: Integration und Kosmopolitismus. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Aktivierender Kulturstaat und Kulturwirtschaft*. Nr. 122, III/2008. S. 25.
- Akashe-Böhme, Farideh: In geteilten Welten. Fremdheitserfahrung zwischen Migration und Partizipation. Frankfurt am Main 2000.
- Akgün, Lale/Thränhardt, Dietrich (Hrsg.): Integrationspolitik in föderalistischen Systemen. Jahrbuch Migration - Yearbook Migration. Münster 2001.
- Alborino, Alberto: Grundlagen von Integrationsprozessen. Das Thema Integration aus Sicht des Deutschen Caritasverbandes. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *interkultur*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 2, Regensburg März/April 2009. S. 3.
- Alheit, Peter: «Neue soziale Bewegungen, Subkulturen und die Integrations- und Emanzipationsfunktion einer sozialen Kulturarbeit». In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 26, III/1984. S. 9–11.
- Alleman-Ghionda, Cristina: Interkulturelle und internationale Aspekte in der Erziehungswissenschaft zwischen Wirksamkeit und Effizienz der Bildungsreform. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 159–179.
- Allemann-Ghionda, Cristina: Für die Welt Diversität feiern - im heimischen Garten Ungleichheit kultivieren? In: *Zeitschrift für Pädagogik*. Jg. 54/1, 2008. Weinheim. S. 18–33.
- Allen, Ray/Wilcken, Lois (Hrsg.): *Island Sounds in the Global City. Caribbean Popular Music and Identity in New York*. New York 1998.
- Allmanritter, Vera: Studie: Migranten als Publika in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen. Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite. Berlin 2009. Download unter: [http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad\\_migranten\\_als\\_publika\\_angebotsseite.pdf](http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad_migranten_als_publika_angebotsseite.pdf), Zugriff am 31.8.2014.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005.

- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne: Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 9–13.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta: Wege der Transdifferenz. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 15–25.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz - Resümee und Ausblick. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 443–453.
- Allolio-Näcke, Lars: Multikulturalität Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 151–155.
- Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta: Doing Identity - Von Transdifferenz und dem alltäglichen Skeptizismus. In: Fitzek, Herbert/Ley, Michael (Hrsg.): *Alltag im Aufbruch. Ein psychologisches Profil der Alltagskultur*. Gießen 2003. S. 152–162.
- Alsheimer, Rainer/Moosmüller, Alois/Roth, Klaus: Vorwort. In: Alsheimer, Rainer/Moosmüller, Alois/Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 7–11.
- Alsheimer, Rainer/Moosmüller, Alois/Roth, Klaus: Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt - ein Resümee. In: Alsheimer, Rainer/Moosmüller, Alois/Roth, Klaus: *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 267–272.
- Alt, Christian: Interkulturelle Kinderwelten. Empirische Ergebnisse des DJI-Kinderpanels zu deutschen, türkischen und russlanddeutschen Kindern. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 37–49.
- Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): Musik und kulturelle Identität. 3 Bände. Kassel 2012.
- Ammonn, Anna/Schultz, Karsten: Die Rolle von Kultur bei der Gestaltung von Bildungslandschaften im Projekt «Lernen vor Ort». In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 11. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2010. S. 23–25.
- Amt für Kultur und Freizeit der Stadt Nürnberg (Hrsg.): Programmflyer des 2. Bundesfachkongresses Interkultur «Kulturelle Vielfalt und Teilhabe». Nürnberg 2008.

- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts. Berlin 1998.
- Anderson, William M./Campbell, Shehan Patricia (Hrsg.): Multicultural Perspectives in Music Education. Reston, VA 1996.
- Androutopoulos, Jannis: «Virtuelle Öffentlichkeit von Migranten». In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005, Thema: Kulturpublikum*. Essen 2005. S. 299–308.
- Anhegger, Robert: Die Deutschlanderfahrung der Türken im Spiegel ihrer Lieder. Eine «Einstimmung». In: Birkenfeld, H. (Hrsg.): *Gastarbeiterkinder aus der Türkei. Zwischen Eingliederung und Rückkehr*. München 1982.
- Anhegger, Robert: Lieder für Gastarbeiter, Lieder von Gastarbeitern. In: Ästhetik und Kommunikation. Heft 44 (1), 1981.
- Antor, Heinz (Hrsg.): Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg 2006.
- Antor, Heinz: Inter- und Transkulturelle Studien in Theorie und Praxis: Eine Einführung. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 9–24.
- Antor, Heinz: Multikulturalismus, Interkulturalität und Transkulturalität: Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 25–39.
- Anzádua, Gloria E./Saldivar-Hull, Sonia: Borderlands/La Frontera. The New Mestiza. San Francisco 2000.
- Apitzsch, Ursula (Hrsg.): Migration und Traditionsbildung. Opladen 1999.
- Appadurai, Arjun: Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globality. Minneapolis 1996.
- Appiah, Anthony Kwame: Der Kosmopolit - Philosophie des Weltbürgertums. München 2009.
- Arbeitsgruppe Musikpädagogik und Musikethnologie: Orientierungskatalog zur Förderung kultureller Diversität in Lehre und Forschung in den Bereichen Musikpädagogik, Musikethnologie und soziale Kulturarbeit an Hochschulen. In: *Musikforum*. 8. Jahrgang, Heft 1, Januar-März 2010. S. 26 f.
- Arenhövel, Sophie/Binas-Preisendörfer, Susanne/Unseld, Melanie: Editorial. In: Binas-Preisendörfer, Susanne/Unseld, Melanie (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis*. Frankfurt am Main u. a. 2012. S. 7–17.
- Arnault, Karel: Super-diversity: elements of an emerging perspective. In: *Language and Superdiversities II Diversities*. Vol. 14, (2), 2012. S. 1–16.

- Arndt, Jürgen: Marvin Gaye, Motown und Maskerade. In: Altenburg, Detlef/Bayerreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 361–368.
- Assmann, Aleida/Friese, Heidrun (Hrsg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*. Frankfurt am Main 1998.
- Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin 2011.
- Attia, Iman/Marburger Helga (Hrsg.): *Alltag und Lebenswelten von Migrantenjugendlichen*. Frankfurt am Main 2000.
- Auernheimer, Georg (Hrsg.): *Schieflagen im Bildungssystem. Die Benachteiligung der Migrantenkinder*. Opladen 2003.
- Auernheimer, Georg: Kulturwissen ist zu wenig: Plädoyer für ein erweitertes Verständnis von interkultureller Kompetenz. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 145–158.
- Austin, John Langshaw: *How to do things with words*. Oxford 1962.
- Ayata, Imran/Weber, Annette: Türkisch-sprachiger Hip Hop in Deutschland. In: *Spex* 8/1997.
- B**aacke, Dieter: «Jugend, Medienkultur und Bildungsprozeß. Zu den Musikwelten in den Jugendkulturen». In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 35, IV/1986. S. 14–19.
- Baacke, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*. Opladen 1998.
- Baacke, Dieter: *Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung*. Weinheim 2007.
- Badawia, Tarek: «Der Dritte Stuhl». Eine Grounded Theory-Studie zum kreativen Umgang bildungserfolgreicher Immigrantenjugendlicher mit kultureller Differenz. Frankfurt am Main 2002.
- Badawia, Tarek (Hrsg.): *Wider die Ethnisierung einer Generation*. Frankfurt am Main 2003.
- Bade, Klaus J. (Hrsg.): *Einwanderungskontinent Europa. Migration und Integration am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Osnabrück 2001.
- Bade, Klaus J.: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München 2002.
- Bade, Klaus J./Münz, Rainer (Hrsg.): *Migrationsreport 2002. Fakten – Analysen – Perspektiven*. Frankfurt am Main 2002.
- Bade, Klaus: *Fremde in Deutschland. Geschichte und Gegenwart der Migration*. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 89–102.
- Bade, Klaus J.: Die Welt ist ungerecht – und das ist auch gut so! Bades Buchkritik zu Sarrazins «Tugendterror». Auf: <http://www.migazin.de/2014/02/24/thilo-sarrazin>

- razin-der-neue-tugendterror-rezension-klaus-bade-welt-ungerecht/, Zugriff am 26.2.2014.
- Bahnsen, Uwe (Hrsg.): Ein magischer Ort – Hamburg freut sich auf die Elbphilharmonie. Hamburg 2011.
- Bahrami, Pantea: Kunst und Kulturarbeit im Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen. Eine Umfrage unter Künstlerinnen und Künstlern. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 197–212.
- Baquero Torres, Patricia: Geschlecht und Kultur im erziehungswissenschaftlichen Migrationsdiskurs am Beispiel der Interkulturellen Pädagogik und Sozialpädagogik. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld 2004. S. 53–71.
- Barber-Kersovan, Alenka (Hrsg.): West meets East. Musik im interkulturellen Dialog. Frankfurt am Main 2011.
- Barber-Kersovan, Alenka/ Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin (Hrsg.): Music City. Musikalische Annäherungen an die «kreative Stadt» | Musical Approaches to the «Creative City». Bielefeld 2014.
- Barth: Dorothee: Was heißt «kulturelle Identität». In: Altenburg, Detlef/Bayerreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 158–163.
- Barth, Fredrik: Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference. Bergen u. a. 1969.
- Barthel, Eckhardt: Kulturelle Integration als politische Aufgabe. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 333–336.
- Bauer, Markus/Rahn, Thomas (Hrsg.): Die Grenze. Begriff und Inszenierung. Berlin 1997.
- Baumann, Gerd: The Re-Invention of Bhangra. Social Change and Aesthetic Shifts in a Punjabi Music in Britain. In: *the world of music*. Vol. 32, Nr. 2, 1990. S. 81–97.
- Baumann, Max Peter (Hrsg.): Music in the Dialogue of Cultures – Traditional Music and Cultural Policy. Wilhelmshaven 1990.
- Baumann, Max Peter (Hrsg.): World Music – Musics of the World: Aspects of Documentation, Mass Media and Acculturation. Wilhelmshaven 1992.
- Baumann, Max Peter: Auf die Stimmen indigener Völker hören... – Zur traditionellen Musik als Politik der interkulturellen Begegnung. In: Deutscher Entwicklungsdienst (DED)/Lateinamerika-Forum Berlin (Hrsg.): *Pacha Mama. Internationaler Kongreß zur Situation indigener Völker in Lateinamerika*. Berlin 1994. S. 44–51.
- Baumann, Max Peter: Intercultural Philosophy, Multiculturalism, and Music. In: Katsumura, Jinko/Tokumaru, Yoshihiko (Hrsg.): *Report of World Music Forum:*



- World Musics as a Mean of International Understanding – A Multicultural Approach in Music Education.* Tokyo 1997. S. 5–23.
- Baumann, Max Peter: Musik und Region im Kontext der Globalisierung. In: Bahadır, Sefik Alp (Hrsg.): *Kultur und Region im Zeichen der Globalisierung.* Neustadt an der Aisch 2000. S. 431–54.
- Baumann, Max Peter: The Local and The Global: Traditional Musical Instruments and Modernization. In: *the world of music.* Vol. 42, Nr. 3, 2000. S. 121–44.
- Baumann, Max Peter: Musik im interkulturellen Kontext. Nordhausen 2006.
- Bauman, Zygmunt: Globalization. The Human Consequences. New York u. a. 2001.
- Baum, Carla: Young Star Fest auf Kampnagel. 5.6.2009. In: Hamburger Abendblatt. Auf: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/buehne/article1041708/Young-Star-Fest-auf-Kampnagel.html>, Zugriff am 2.8.2014.
- Bax, Daniel: Fremde Töne vor der Haustür. In: *Blue Rhythm.* Nr. 6, 1998. S. 19.
- Bax, Daniel: Der Sound der Migration. Raus aus der Nische – aber wie? In: Haus der Kulturen der Welt (Hrsg.): *Heimat Kunst. Kulturelle Vielfalt in Deutschland.* Berlin 2000. S. 20–21.
- Bbeauftragte der Bundesregierung für Ausländerangelegenheiten (Hrsg.): In der Diskussion: Integration in Städten und Gemeinden. Berlin/Bonn 2000.
- Bbeauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hrsg.): Migranten sind aktiv. Zum gesellschaftlichen Engagement von Migrantinnen und Migranten, Fachtagung am 11. Juni 2002 in Bonn. Berlin 2003.
- Bbeauftragter für Integration und Migration (Hrsg.): Neukölln: Potenziale, Probleme, Perspektiven eines Einwanderungsbezirks. Dokumentation, Bürgerforum 19. April 2005 in der Werkstatt der Kulturen Wissmannstraße 32. Berlin/Bonn 2005.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth: «Interkulturelle Missverständnisse in der Migrationsforschung». In: *Leviathan.* Heft 1, 2003, S. 72–91.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth: Wir und die Anderen. Vom Blick der Deutschen auf Migranten und Minderheiten. Frankfurt am Main 2004.
- Beck, Kurt: UNESCO-Konvention mit Leben erfüllen! «Kultur der Anerkennung» soll Unterschiede respektieren. In: *Musikforum.* Nr. 2, April-Juni 2008, S. 13.
- Beer, Bettina: Ethnos, Ethnie, Kultur. In: Fischer, Hans/Beer, Bettina (Hrsg.): *Ethnologie. Einführung und Überblick.* Berlin 2003a. S. 53–72.
- Behne, Klaus-Ernst: Aspekte einer Sozialpsychologie des Musikgeschmacks. In: de la Motte-Haber, Helga/Neuhoff, Hans (Hrsg.), *Musiksoziologie.* Laaber 2007. S. 418–437.
- Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration Hamburg: Weiterentwicklung des Integrationskonzeptes. Auszug aus dem Arbeitsprogramm des Senats. 2014. Auf: <http://www.hamburg.de/basfi/aufgaben-ziele/3422986/integrationskonzept.html>, Zugriff am 14.3.2014.

- Benker, Susanne: Mit dem mobilen Tonstudio zum eigenen Sound. O. J. Auf: <http://www.engagiert-in-deutschland.de/toro/resource/html?locale=de#!entity.2072>, Zugriff am 3.8.2014.
- Bennett, Andy/Peterson, Richard A. (Hrsg.): *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville 2004.
- Berg, Wolfgang: *Wie professionell darf soziale und kulturelle Arbeit sein?* Aachen 2001.
- Berking, Helmuth/Löw, Martina (Hrsg.): *Die Eigenlogik der Städte*. Frankfurt am Main 2008.
- Bertelsmann-Stiftung (Hrsg.): *Erfolgreiche Integration ist kein Zufall. Strategien kommunaler Integrationspolitik*. Burgwedel 2005.
- Bezirksamt Eimsbüttel Hamburg: *Merkblatt Förderung kultureller Projekte des Bezirksamts Eimsbüttel*. O. J. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/80310/data/merkblatt-foederation-kultureller-projekte.pdf>. Zugriff am 28.11.2013.
- Bhabha, Homi K.: *The Third Space*. Interview with Homi Bhabha. In: Rutherford, Jonathan (Hrsg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London 1990. S. 207–211.
- Bhabha, Homi K.: *The location of culture*. London 1994.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen 2000.
- Bhabha, Homi K.: *Die Frage der Identität*. Frantz Fanon und das postkoloniale Privileg. In: Alloio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 361–395.
- Bhabha, Homi K.: *Nation and narration*. London 2006.
- Bhagwati, Sandeep: «Gegen das ‹Authentische›». In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Heft 2, 2004, 54. Jg., S. 31–33.
- Biddle, Ian: *Of Mice and Dogs: Music, Gender and Sexuality at the Long Fin de Siècle*. In: Clayton, Martin/Herbert, Trevor/Middleton, Richard (Hrsg.): *Cultural Study of Music. A critical introduction*. New York/London 2003. S. 215–226.
- Bielenberg, Ina: *Kinder- und Jugendkulturarbeit: Bildungsanliegen eines professionellen Arbeitsfeldes*. In: Kelb, Viola (Hrsg.): *Kultur macht Schule. Innovative Bildungsallianzen – Neue Lernqualitäten*. München 2007. S. 45–51.
- Bieswanger, Markus/Boatca, Manuela/Grzega, Joachim/Neudecker, Claudia/Rinke, Stefan/Strobl, Christine (Hrsg.): *Abgrenzen oder Entgrenzen: Zur Produktivität von Grenzen*. Frankfurt am Main 2003.
- Binas, Susanne: «Populäre Musik als Prototyp globalisierter Kultur?». In: Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturelle Globalisierung – Zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung*. Essen 2001, S. 93–105.

- Binas, Susanne: «Die Poesie des Lokalen». In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Heft 2, 2002, 52. Jg., S. 69–71.
- Binas, Susanne: «Ware Weltmusik». In: *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Heft 2, 2004, 54. Jg., S. 26–30.
- Binas, Susanne: «Jenseits von World. Laboratorien einer neuen Musikkultur». In: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik., Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft, Dokumentation des 2. Kulturpolitischen Bundeskongresses am 26. und 27. Juni 2003 in Berlin*. Bonn/Essen 2004. S. 110–113.
- Binas-Preisendörfer, Susanne: Musik – eine Weltsprache? Befunde und Vorschläge zur Dekonstruktion eines Mythos. In: Emmenegger, Claudia/Schwind, Elisabeth/Senn, Oliver (Hrsg.): *Musik – Wahrnehmung – Sprache*. Zürich 2008. S. 163–173.
- Binas-Preisendörfer, Susanne: Vielfalt und Pluralität – Herausforderungen und Probleme aktueller Musikpolitik und Musikausbildung – Eine Nachlese zur Tagung. In: Ermert, Karl/Höppner, Christian/Kemmelmeyer, Karl-Jürgen/Lüdke, Markus (Hrsg.): *Musik und Verantwortung. Perspektiven der Musikpolitik in Deutschland*. Wolfenbüttel 2009. S.76–87.
- Binas-Preisendörfer, Susanne: Klänge im Zeitalter ihrer medialen Verfügbarkeit. Popmusik auf globalen Märkten und in lokalen Kontexten. Bielefeld 2010.
- Binas-Preisendörfer, Susanne/Unseld, Melanie (Hrsg.): Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis. Frankfurt am Main u. a. 2012.
- Darin: Binas-Preisendörfer, Susanne: Mozart, Sting und Marsimoto. Zur Bedeutung klanglicher Repräsentationen des «Orients» in «westlicher» Musik. S. 21–41.
- Birsens, Mathias: Ein Herz für Musik und Kinder. 27.12.2012. In: *Mittendrin. Nachrichtenmagazin für Hamburg-Mitte*. Auf: <http://hh-mittendrin.de/2012/12/ein-herz-fur-musik-und-kinder/>, Zugriff am 27.7.2014.
- Bisky, Lothar: Kulturen, Politik und die LINKE. Kulturelle Vielfalt als Dialograum freiheitlicher Lebensperspektiven. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 122 ff.
- Blacking, John: Identifying Processes of Musical Change. In: *the world of music*. Vol. 28, Nr. 1, 1986. S. 3–15.
- Blacking, John: *Music, Culture and Experience*. Chicago 1995.
- Bock, Karin/Meier, Stefan/Süss, Gunter (Hrsg.): *HipHop meets Academia – globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens*. Bielefeld 2007.

- Bockemühl, Christian: «Kultur, wo Politik versagt. Beispiel: Kulturarbeit mit Ausländern». In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 19, IV/1982. S. 9–10.
- Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012.
- Böhle, Reinhard C. (Hrsg.): *Aspekte und Formen interkultureller Musikerziehung*. Frankfurt am Main 1996.
- Böhmer, Maria: Kulturelle Pluralität leben. Empfehlungen der Arbeitsgruppe Kultur zum Nationalen Integrationsplan. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *kultur kompetenz bildung*. Konzeption Kulturelle Bildung. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 12, Regensburg September/Okttober 2007. S. 1 f.
- Bohlman, Philip V.: Central European Jews in Israel: the reurbanization of musical life in an immigrant culture. In: *Yearbook for traditional music*. Vol. 16, New York 1984. S. 67–83.
- Bohlman, Philip V.: Music, Modernity and the Foreign in the New Germany. In: *Modernism/Modernity*. No 1, 1993. S. 121–140.
- Bohlman, Philip V.: Pilgrimage, Politics and the Musical Remapping of the New Europe. In: *Ethnomusicology*. Vol. IX, 1996. S. 375–412.
- Bohlman, Philip V./Radano, Ronald (Hrsg.): *Music and the racial imagination*. Chicago 2000.
- Bohlman, Philip V.: The place of displacement: Polish musics at home and beyond. In: Romanian Society for Ethnomusicology (Hrsg.): *European meetings in ethnomusicology*. Vol. 9, Bucharest 2002. S. 166–178.
- Bohlman, Philip V.: *The music of European nationalism: cultural identity and modern history*. Santa Barbara 2004.
- Bottà, Giacomo: Tagungsankündigung der Konferenz «Unsichtbare Landschaften: Populäre Musik und urbaner Raum.» 2013. Auf: <http://www.dva.uni-freiburg.de>, Zugriff am 12.11.2013.
- Bottà, Giacomo (Hrsg.): *Unsichtbare Landschaften: Populäre Musik und Räumlichkeit*. Münster. In Vorbereitung.
- Bourdieu, Pierre: *Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main 1970.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main 1982.
- Brake, Klaus: Ethnische Interessengruppen als politische Artikulatoren. Vertriebenenverbände: Sonderfall oder Präzedenz? In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 141–161.
- Brantz, Dorothee/Disko, Sasha/Wagner-Kyora, Georg (Hrsg.): *Thick Space. Approaches to Metropolitanism*. Bielefeld 2012.

- Breidenbach, Joana: Von Beethoven bis Karaoke – Ethnologischer Blick auf die musikalische Vielfalt im globalen Zeitalter. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 27–30.
- Breinig, Helmbrecht/Lösch, Klaus: Introduction: Difference and Transdifference. In: Breinig, Helmbrecht/Lösch, Klaus (Hrsg.): *Multiculturalism in Contemporary Societies: Perspectives on Difference and Transdifference*. Erlangen 2002. S. 11–36.
- Briegleb, Till: Eine Vision wird verwirklicht. Auf historischem Grund: Die Elbphilharmonie entsteht. Hamburg 2007.
- Brockhinke, Monika: AG-Diskussionsprotokoll: Dialog der Kulturen in der Kulturpolitik. Sprache und Methoden des interkulturellen Dialogs. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 53–55.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin: Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. In: Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Therese (Hrsg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen 1997. S. 1–30.
- Bronfen, Elisabeth: Vorwort. In: Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen 2000. S. IX–XIV.
- Broughton, Simon/Burton, Kim u.a. (Hrsg.): *Weltmusik. Rough Guide*. Stuttgart/Weimar 2000.
- Brügel, Dragica/Wallat, Helga: Bezirkliche Strukturen im Bereich «Bürgerschaftliches Engagement und Integration von Zuwanderern». In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 13. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2012. S. 17 f.
- Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V. Remscheid: *Kulturarbeit und Armut. Konzepte und Ideen für die kulturelle Bildung in sozialen Brennpunkten und mit benachteiligten jungen Menschen*. Bonn 2000.
- BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN: Auszug zur Kultur aus dem Grundsatzprogramm von BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN. Die Zukunft ist grün (2002). In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 112–115.
- Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 18. Wahlperiode Drucksache 18/5745: Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft: Stand der Umsetzung der in der Drucksache 18/649 «Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg» angekündigten Maßnahmen für den Zeitraum Juli 2004 bis Dezem-

- ber 2006. Hamburg 6.2.2007. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/201294/data/rahmenkonzept-2007-berichtsdrucksache.pdf>, Zugriff am 16.7.2014.
- Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode: Schriftliche Kleine Anfrage der Abgeordneten Christa Götsch (GRÜNE) vom 27.01.14 und Antwort des Senats. Musikalische Bildung und Breitenförderung. Drucksache 20/10655. Hamburg 2014. Download unter: [http://www.gruene-fraktion-hamburg.de/sites/gruene-fraktion-hamburg.de/files/dokument/10655\\_ska\\_christa\\_goetsch.pdf](http://www.gruene-fraktion-hamburg.de/sites/gruene-fraktion-hamburg.de/files/dokument/10655_ska_christa_goetsch.pdf), Zugriff am 12.3.2014.
- Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode: Antrag auf Fortschreibung des Rahmenkonzepts Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg. Drucksache 20/1399. Hamburg 31.08.2011. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/3481346/data/rahmenkonzept-2011-antrag-fortschreibung.pdf>, Zugriff am 16.7.2014.
- Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg – 20. Wahlperiode: Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft: Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkultur in Hamburg 2012. Drucksache 20/4450. Hamburg 12.06.2012. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/3481330/data/rahmenkonzept-2012-drucksache.pdf>, Zugriff am 16.7.2014.
- Bukow, Wolf-Dietrich/Ottersbach Markus (Hrsg.): Die Fundamentalismusdebatte. Opladen 1999.
- Bukow, Wolf-Dietrich/Yildiz, Erol (Hrsg.): Der Umgang mit der Stadtgesellschaft. Ist die multikulturelle Stadt gescheitert oder wird sie zu einem Erfolgsmodell. Opladen 2002.
- Bukow, Wolf-Dietrich: Plädoyer für eine Neubestimmung von kulturellen Diskursen innerhalb der postmodernen Entwicklung. In: Neubert, Stefan/Roth, Hans-Joachim/Yildiz, Erol (Hrsg.): *Multikulturalität in der Diskussion. Neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept*. Opladen 2002. S. 121–144.
- Bukow, Wolf-Dietrich: Feindbild Minderheit: Ethnisierung und ihre Ziele. Opladen 1996.
- Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung/Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung. Juni 2007. Download unter: [http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen\\_beschluesse/2007/2007\\_06\\_00\\_Orientierungsrahmen\\_Globale\\_Entwicklung.pdf](http://www.kmk.org/fileadmin/veroeffentlichungen_beschluesse/2007/2007_06_00_Orientierungsrahmen_Globale_Entwicklung.pdf), Zugriff am 26.2.2013.
- Bundesregierung Deutschland: Erklärung des Bundes zum Nationalen Integrationsplan. In: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung/Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hrsg.): *Nati-*

- onaler Aktionsplan Integration. Zusammenhalt stärken – Teilhabe verwirklichen. Dezember 2011. Download unter: [http://www.bundesregierung.de/Content/DE/\\_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?\\_\\_blob=publication-file](http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?__blob=publication-file), Zugriff am 20.3.2013. S. 12 ff.
- Bundesregierung Deutschlands/Kulturstatsminister Bernd Neumann: Herausragender Erfolg – 100 Millionen Euro zusätzlich für die Kultur. Pressemitteilung 9. November 2012. Auf: <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2012/11/2012-11-09-neumann-kulturhaushalt.html?nn=402706>, Zugriff am 12.2.2013.
- Bundesregierung Deutschlands: Kulturfinanzbericht belegt: Bund wird seiner kulturellen Verantwortung gerecht, Presseerklärung 17.12.2012. Auf: <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Pressemitteilungen/BPA/2012/12/2012-12-17-bkm-kulturfinanzbericht.html?nn=402600>, Zugriff am 12.2.2013.
- Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e. V. (Hrsg.): Kulturelle Vielfalt leben lernen. Interkulturelle Kompetenz durch kulturelle Bildung. Remscheid 2006.
- Burgmer, Christopher (Hrsg.): Rassismus in der Diskussion. Berlin 1999.
- Burkard, Franz-Peter: Die Hermeneutik der Kultur. Philosophisch-anthropologische Grundfragen. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 139–154.
- Burkhalter, Thomas: Weltmusik 2.0: Musikalische Positionen zwischen Spass- und Protestkultur. In: *Access denied*. 2011. S.150–159.
- Burkhalter, Thomas/Beyer, Theresa (Hrsg.): Out of the Absurdity of Life – Globale Musik. Norient 012. Solothurn 2012.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991.
- Çağlar, Ayşe C.: Das Kulturkonzept als Zwangsjacke in Studien zur Arbeitsmigration. In: *Zeitschrift für Türkeistudien*. Jahrgang 3, 1990. S. 93–105.
- Çağlar, Ayşe C.: Popular Culture, Marginality and Institutional Incorporation. German – Turkish Rap and Turkish Pop in Berlin. In: *Cultural Dynamics*. Vol. 10, (3), 1998. S. 243–261.
- Çağlar, Ayşe C.: Stigmatisierende Metaphern und die Transnationalisierung sozialer Räume in Berlin. In: Gesemann, Frank: *Migration und Integration in Berlin. Wissenschaftliche Analysen und politische Perspektiven*. Opladen 2001. S. 333–348.
- Çağlar, Ayşe C.: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin. In: Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*. St. Andrä/Wörtern 1998. S. 41–56.

- Carl, Florian: Was bedeutet uns Afrika? Zur Darstellung afrikanischer Musik im deutschsprachigen Diskurs des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Münster 2004.
- Carl, Florian: Berlin/Accra. Music, Travel, and the Production of Space. Berlin/Münster 2009.
- Cassirer, Ernst: Zur Logik der Kulturwissenschaften: fünf Studien. Darmstadt 1989.
- Cassirer, Ernst: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. Darmstadt 1997.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil. Die Sprache. Darmstadt 1997.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das mythische Denken. Darmstadt 1997.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis. In: Recki, Birgit (Hrsg.): Gesammelte Werke/Ernst Cassirer. Hamburger Ausgabe. Band 13. Hamburg 2002.
- CDU: II.A.1. Zuwanderung steuern und begrenzen. Integration fördern. Beschluß des Bundesausschusses der CDU vom 7. Juni 2001. Download unter: [www.cdu.de/politik-a-z/parteitag/beschluss.pdf](http://www.cdu.de/politik-a-z/parteitag/beschluss.pdf), Zugriff am 13.11.2001. Zitiert in: Pautz, Hartwig: *Die deutsche Leitkultur: Eine Identitätsdebatte. Neue Rechte, Neorassismus und Normalisierungsbemühungen*. Stuttgart 2005. S. 101.
- CDU/CSU: Wir haben die Kraft – Gemeinsam für unser Land. Regierungsprogramm der CDU/CSU 2009-2013. Abgedruckt in: *Kulturpolitische Mitteilungen: geschichte.macht.kultur*. Heft 126, III/2009. S. 66.
- Cerci, Meral: Kulturelle Interessen von Zuwanderern in Dortmund. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 120, I/2008a. S. 6 f.
- Cerci, Meral: Kulturelle Vielfalt: erforschen, erleben, verstehen. Ergebnisse einer repräsentativen Pilotstudie. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 123, IV/2008b. S. 61–64.
- Chambers, Iain: Migration, Kultur, Identität. Tübingen 1996.
- Chambers, Iain: Popular Music: the Metropolitan Experience. London 2003.
- Claus-Bachmann, Martina (Hrsg.): Musik transkulturell erfahren. Giessen 1997.
- Clausen, Bernd: «Hier und anderswo. Musikunterricht mit und über andere Kulturen». In: *Musik und Bildung*. Heft 3, 2005. S. 6–9.
- Clausen, Bernd: Musiken im Musikunterricht: das Problem des Exemplarischen. In: Krämer, Oliver/Alge, Barbara (Hrsg.): *BEYOND BORDERS: WELT – MUSIK – PÄDAGOGIK. Musikpädagogik und Ethnomusikologie im Diskurs*. Augsburg 2012. S. 203–221.
- Clayton, Martin/Herbert, Trevor/Middleton, Richard (Hrsg.): The Cultural Study of Music. A critical introduction. New York/London 2003.



- Clemens, Otto: Kochen, klettern und bewegen. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Urbane Kultur*. Nr. 1, Juli 2007. S. 10. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_1.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_1.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Clifford, James/Marcus, George M. (Hrsg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley/Los Angeles/London 1986.
- Clifford, James: Introduction: Partial Truths. In: Clifford, James/Marcus George E. (Hrsg.): *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley/Los Angeles/London 1986. S. 1–26.
- Clifford, James: Traveling Culture. In: Grossberg, Lawrence/Nelson, C./Treichler, P. (Hrsg.): *Cultural Studies*. London 1992. S. 96–116.
- Clifford, James: Diasporas. In: James, Paul (Hrsg.): *Transnational Conflict*. 4. Band. Globalization and violence. London 2006. S. 227–263.
- Connell, John/Gibson, Chris: *Soundtracks: Popular Music, Identity, and Place*. New York 2002.
- Craib, Ian: *Experiencing Identity*. London 1998.
- Dahmen, Udo:** School of Rock der Popakademie Mannheim. Vortrag im Fachforum «Interkulturelles Musikleben in Deutschland am Beispiel der Populären Musik» auf dem 2. Bundesfachkongress Interkultur «Kulturelle Vielfalt und Teilhabe». Nürnberg 2008. Persönliche Notizen der Verfasserin im Forschungstagebuch.
- Degele, Nina/Winker, Gabriele: Intersektionalität als Mehrebenenanalyse. O. O. 2007. Download unter: <http://www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/degele/dokumente-publikationen/intersektionalitaet-mehrebenen.pdf>, Zugriff am 11.8.2014.
- Deleuze, Gilles: *Difference and Repetition*. London 1994.
- Demirbilek, Naciye: Zwischen den Kulturen – gibt es nicht! In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Zwischen den Kulturen*. Nr. 16, März 2011. S. 8–10. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_16.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_16.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Demirbilek, Niciye/Castillón, Christina: Zusammenleben gestalten. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 11. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2010. S. 40–43.
- Demirbilek, Naciye/Bredehöft, Imke: Räume für Diskurse In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Freiräume*. Nr. 23, März 2013. S. 20. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_23.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_23.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- DeNora, Tia: *Music in Everyday Life*. Cambridge 2000.
- Derrida, Jaques: La différance. In: Ders.: *Margins of Philosophy*. Chicago 1982. S. 1–7.

- Derrida, Jaques: Die *différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart 2004.
- Deutscher Bundestag – 16. Wahlperiode: Schlussbericht der Enquete-Kommission «Kultur in Deutschland». Drucksache 16/7000. 11.12.2007.
- Deutscher Bundestag: Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Abgeordneten Siegmund Ehrmann, Martin Dörmann, Petra Ernstberger, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der SPD – Drucksache 17/4901 – *Musikförderung durch den Bund*. Deutscher Bundestag, 17. Wahlperiode. Drucksache 17/7222 vom 29.09.2011.
- Deutscher Bundestag: Kultur und Sport bleiben als Staatsziele umstritten. 2012. Auf: [http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2012/40795524\\_kw39\\_de\\_kultur\\_sport\\_gg/index.html](http://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2012/40795524_kw39_de_kultur_sport_gg/index.html), Zugriff am 13.2.2013.
- Deutscher Kulturrat: Stellungnahme Interkulturelle Bildung: eine Chance für unsere Gesellschaft. Berlin 18.6.2007. Download unter: <http://www.kulturrat.de/pdf/1057.pdf>, Zugriff am 21.11.2012.
- Deutscher Kulturrat (Hrsg.): interkultur. Regelmäßige Beilage zur Zeitschrift «politik & kultur». Download unter: [http://www.kulturrat.de/puk\\_liste.php?rubrik=puk](http://www.kulturrat.de/puk_liste.php?rubrik=puk), Zugriff am 1.3.2013.
- Deutscher Kulturrat (Hrsg.): kultur kompetenz bildung. Beilage zur Zeitschrift «politik & kultur». U. a. Ausgabe 8, Januar-Februar 2007. Download unter: <http://www.kulturrat.de/text.php?rubrik=58>, Zugriff am 21.11.2012.
- Deutscher Kulturrat (Hrsg.): kultur kompetenz bildung. Schwerpunkt Interkulturelle Bildung. Beilage zur Zeitschrift «politik & kultur». Ausgabe 12, September-Oktober 2007. Download unter: <http://www.kulturrat.de/dokumente/kkb/kkb-12.pdf>, Zugriff am 21.11.2012.
- Deutscher Kulturrat: Stellungnahme Kulturelle Bildung: Eine Herausforderung durch den demografischen Wandel. In: Deutscher Kulturrat (Hrsg.): kultur kompetenz bildung. Beilage zur Zeitschrift «politik & kultur». Ausgabe 8, Januar-Februar 2007. S. 3 f. Download unter: <http://www.kulturrat.de/dokumente/kkb/kkb-8.pdf>, Zugriff am 21.11.2012.
- Deutscher Kulturrat (Hrsg.): Kultur bildet. Beilage zur Zeitschrift «politik & kultur». U. a. Ausgabe 5, Berlin 25.6.2014. Download unter: <http://www.kultur-bildet.de/publikation/kultur-bildet-nr-5>, Zugriff am 15.7.2014.
- Deutscher Musikrat: Musik bewegt. Berliner Appell zur Musikalischen Bildung in Deutschland. 2003. S. 1. Download unter: [http://www.musikrat.de/fileadmin/Musikpolitik/DMR\\_Erster\\_Berliner\\_Appell\\_final.pdf](http://www.musikrat.de/fileadmin/Musikpolitik/DMR_Erster_Berliner_Appell_final.pdf), Zugriff am 9.4.2013.
- Deutscher Musikrat (Hrsg.): Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland. Kulturelle Vielfalt und der Dialog der Kulturen. April-Juni 2008. Nr. 2, 6. Jahrgang.

- Deutscher Städtetag: Empfehlung für das Zusammenleben in deutschen Städten. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Interkultureller Dialog. Ansätze, Anregungen und Konzepte für eine interkulturelle ausgerichtete Kulturarbeit und Kulturpolitik*. Bonn/Essen 1997.
- Deutscher Städtetag: Positionen zur Bildungsreform. Positionspapier des Deutschen Städtetages. Beschluss des Präsidiums des Deutschen Städtetages vom 19.09.2006. In: Kelb, Viola (Hrsg.): *Kultur macht Schule. Innovative Bildungsallianzen – Neue Lernqualitäten*. München 2007. S. 187–196.
- Deutsche UNESCO-Kommission: Weißbuch «Kulturelle Vielfalt gestalten». Handlungsempfehlungen aus der Zivilgesellschaft zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (2005) in und durch Deutschland. Bonn 2009. Download unter: [http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/weissbuch\\_lay\\_endf\\_internet.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/weissbuch_lay_endf_internet.pdf). Und: Deutscher Umsetzungsbericht zur UNESCO-Konvention. Download unter: [http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kultur/kkv/120413\\_Staatenbericht.pdf](http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kultur/kkv/120413_Staatenbericht.pdf), Zugriff am: 21.3.2013.
- Diederichsen, Detlef/Ismael-Wendt, Johannes/Stemmler, Susanne/Haus der Kulturen der Welt Berlin (Hrsg.): *Translating HipHop*. Freiburg im Breisgau 2012.
- Dittrich, Eckard J./Radtke, Frank-Olaf (Hrsg.): *Ethnizität. Wissenschaft und Minderheiten*. Opladen 1990.
- Dittrich van Weringh, Kathinka: Miteinander umgehen. Chancen des Europäischen Jahres des Interkulturellen Dialogs 2008. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Aktivierender Kulturstaat und Kulturwirtschaft*. Heft 122, III/2008. S. 22 f.
- Dollase, Rainer: Musikalische Sozialisation. In: Oerter, Rolf/Stoffer, Thomas: *Spezielle Musikpsychologie*. Göttingen u. a. 2005. S. 153–204.
- Do Mar Castro Varela, María/Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld 2005.
- Dominik, Katja et al. (Hrsg.): *Angeworben – eingewandert – abgeschoben. Ein anderer Blick auf die Einwanderungsgesellschaft Bundesrepublik Deutschland*. Münster 1999.
- Drechsel, Paul/Schmidt, Bettina/Götz, Bernhard: *Kultur im Zeitalter der Globalisierung. Von Identität zu Differenzen*. Frankfurt am Main 2000.
- Eder, Klaus (Hrsg.): *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis. Beiträge zur Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Klassentheorie*. Frankfurt am Main 1989.
- Ehrmann, Siegmund: Zeit für einen Paradigmenwechsel. Musikförderung durch den Bund. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Kreatives Europa – Creative Europe*. Heft 136, I/2012. S. 4.
- Eichner, Corinne: Editorial. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Kulturelle Bildung in der Stadtteilkultur*. Nr. 26, Dezember 2013. S. 3. Download unter: <http://>

- www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\_magazin\_26.pdf, Zugriff am 18.12.2013.
- Eickhoff, Mechthild: Das Udenkbare denken – Bildungsfreiräume durch Kunst und Kultur. In: Kelb, Viola (Hrsg.): *Kultur macht Schule. Innovative Bildungsallianzen – Neue Lernqualitäten*. München 2007. S. 133–141.
- Eisenzimmer, Katharina: HipHop Dance meets YOU. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Kurse und Workshops*. Nr. 19, März 2012. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_19.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_19.pdf), Zugriff am 18.12.2013. S. 12.
- Elflein, Dietmar: Vom neuen Sprechgesang zum Oriental Hip Hop – einige Gedanken zur Geschichte von Hip Hop in der BRD. In: Kreutziger-Herr, Annette/Strack, Manfred (Hrsg.): *Aus der Neuen Welt. Streifzüge durch die amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts*. Hamburg 1997. S. 283–296.
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. 2 Bände. Bern u. a. 1969.
- El-Tayeb, Fatima: Kanak Attack! HipHop und (Anti-)Identitätsmodelle der «Zweiten Generation». In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld 2004. S. 95–110.
- Engelhard, Judy/Akpovo, Angelina/Heiland, Gerhard: Interkulturelles Forum Hamburg. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Zwischen den Kulturen*. Nr. 16, März 2011. S. 18 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_16.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_16.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Engelmann, Peter: Einleitung. In: Derrida, Jaques: *Die différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart 2004. S. 7–30.
- Engler, Sonja: Kulturelle Vielfalt. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Urbane Kultur*. Nr. 1, Juli 2007. S. 24 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_1.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_1.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Engler, Sonja: AG-Diskussionsprotokoll. Wachsen durch Integration und Mitgestaltung. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 10. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2009. S. 34 f.
- Erel, Umut: Paradigmen kultureller Differenz und Hybridität. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld 2004. S. 35–51.
- Eriksen, Thomas Hylland: Complexity in social and cultural integration - some analytical dimensions. In: *Anthropology of migration and multiculturalism*. 2010. S. 97–111.
- Erlmann, Veit: How Beautiful is Small? Music, Globalization and the Aesthetics of the Local. In: *Yearbook for Traditional Music*. Heft 30, 1997. S. 12–21.

- Ertunc, Hüseyin: Ethnische Kolonien – zwischen diskriminierendem Ghetto und unterstützendem Milieu. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter. kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 152–155.
- Eterovic, Nikša: Interkulturalität als nationale Identität. In: Kunst und Kulturarbeit im Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen. Eine Umfrage unter Künstlerinnen und Künstlern. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 197–212.
- Europäische Kommission: Special Eurobarometer 399, November 2013, conducted by TNS Opinion & Social at the request of the European Commission, Directorate-General for Education and Culture. Download unter: [http://www.musicineurope.eu/cultural\\_access\\_de.htm](http://www.musicineurope.eu/cultural_access_de.htm), Zugriff am 25.2.2014.
- Eusterhus, Eva: Unterwegs zwischen Rap und Ramadan. 8.1.2008. Auf: <http://www.welt.de/regionales/hamburg/article1531952/Unterwegs-zwischen-Rap-und-Ramadan.html>, Zugriff am 3.8.2014.
- Faist, Thomas (Hrsg.): *Transstaatliche Räume. Politik, Wirtschaft und Kultur in und zwischen Deutschland und der Türkei*. Bielefeld 2000.
- Faltin, Peter: Widersprüche bei der Interpretation des Kunstwerkes als Zeichen. Drei monistische Modelle zur Erklärung der Bedeutung von Musik. In: Institute of Musicology-Zagreb Academy of Music: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Vol. III (2), Zagreb 1972. S. 199–215.
- Fanon, Frantz: *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt am Main 1981.
- Farin, Klaus: *Jugendkulturen in Deutschland*. Bonn 2011.
- FDP: Beschluss des 58. Bundesparteitags der FDP am 16. Juni 2007 in Stuttgart zur Kulturpolitik. Auszüge abgedruckt in: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 56 ff.
- Featherstone, Michael: *Consumer Culture and Postmodernism*. London 1991.
- Featherstone, Mike (Hrsg.): *Global Culture*. London 1991.
- Febel, Gisela: Das Diverse und das Unberechenbare: Über die Thesen Edouard Glissants zu transkulturellen Prozessen und die Rolle der Literatur. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 63–80.
- Feldmann, Doris/Schülting, Sabine: Gegen-den-Strich-Lesen. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2001. S. 215.

- Ferchhoff, Wilfried: Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebensformen und Lebensstile. Opladen 1999.
- Ferchhoff, Wilfried: Musikalische Jugend(sub)kulturen. In: Oerter, Rolf/Stoffer, Thomas: *Spezielle Musikpsychologie*. Göttingen u. a. 2005. S. 411–460.
- Ferchhoff, Wilfried: Musikalische Jugendkulturen in den letzten 65 Jahren: 1945–2010. In: Heyer, Robert (Hrsg.): *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*. Wiesbaden 2013. S. 19–123.
- Feuchtinger, Anna: AG-Diskussionsprotokoll «Innovative Ressourcensteuerung und Förderverfahren». In: Landesrat für Stadtkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 12. Hamburger Ratschlag Stadtkultur*. Hamburg 2011. S. 37–39.
- Fietz, Yvonne: Was macht eine Stadt lebenswert? In: *STADTKULTUR MAGAZIN*. Nr. 01, Juli 2007. S. 8.
- Fietz, Yvonne: Fragen zur Bürgerschaftswahl 2008. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Kooperation Kultur & Schule*. Nr. 3, Januar 2008a. S. 6–8. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_2.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_2.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Fietz, Yvonne: Wie macht Kultur Bildung? In: Landesrat für Stadtkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 9. Hamburger Ratschlag Stadtkultur*. Hamburg 2008b. S. 6 f.
- Fietz, Yvonne: Editorial. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Wachstum*. Nr. 11, Dezember 2009a. S. 3. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_11.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_11.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Fietz, Yvonne: Evaluation der Hamburger Stadtkultur. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Wachstum*. Nr. 10, September 2009a. S. 22. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_10.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_10.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Fietz, Yvonne: Wachsen mit Weitsicht. In: Landesrat für Stadtkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 10. Hamburger Ratschlag Stadtkultur*. Hamburg 2009b. S. 8–9.
- Fietz, Yvonne/Inselmann, Dörte: Byebye... In: *Stadtkultur Magazin* Nr. 14, September 2010, S. 6.
- Fietz, Yvonne: Regionale Kulturlandschaften. Qualitäten und Potenziale der Hamburger Stadtkultur. In: Landesrat für Stadtkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 11. Hamburger Ratschlag Stadtkultur*. Hamburg 2010. S. 4–5.
- Fischer, Arthur/Fritzsche, Yvonne/Fuchs-Heinritz, Werner/Münchmeier, Richard (Konzeption und Koordination)/Deutsche Shell (Hrsg.): *Jugend 2000*. 13. Shell Jugendstudie. 2 Bände. Opladen 2000.

- Fischer, Carolin/Harth, Helene/Viallon, Philippe & Virginie (Hrsg.): Identität und Diversität: Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich. Berlin 2005.
- Fischer, Hans: Ethnologie als wissenschaftliche Disziplin. In: Fischer, Hans/Beer, Bettina (Hrsg.): *Ethnologie. Einführung und Überblick*. Berlin 2003. S. 13–32.
- Flick, Uwe: Triangulation. In: Flick, Uwe/von Kardorff, Ernst/Keupp, Heiner/von Rosenstil, Lutz/Wolff, Stephan (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen. Kapitel 8.2*. Weinheim 1995. S. 432–434.
- Flick, Uwe: Qualitative Forschung. Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften. Hamburg 2000.
- Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg 2002.
- Föhl, Patrick S.: Kooperationen und Fusionen von öffentlichen Theatern – theoretische Grundlagen, empirische Untersuchungen und Gestaltungsempfehlungen. Wiesbaden 2011.
- Forman, Murray: The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop. Middletown, CT 2002.
- Forum der Kulturen Stuttgart e. V. (Hrsg.): 1. Bundesfachkongress Interkultur. Fachforum um interkulturellen und interreligiösen Dialog. Kongress-Dokumentation. Kulturelle Vielfalt für alle. Differenzieren statt Pauschalisieren. Stuttgart 2006.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main 1977.
- Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge – eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main 2009.
- Frank, Sabine B.: Interkultureller Dialog als europäisches Politikfeld. Vom Allheilmittel zur spezifischen Anwendung. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Kulturhaushalte in der Krise?* Heft 131, IV/2010. S. 12 f.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): Rahmenplan Musik. Bildungsplan Grundschule. Hamburg 2003. Download unter: [http://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2008/380/pdf/MUS\\_Grd.pdf](http://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2008/380/pdf/MUS_Grd.pdf), Zugriff am 23.4.2008.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): Rahmenplan Musik. Bildungsplan Integrierte Gesamtschule Sekundarstufe I. Hamburg 2003b. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/2536342/data/musik-gy8-sek-i.pdf>, Zugriff am 23.4.2008.

- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): Rahmenplan Musik. Bildungsplan Gymnasiale Oberstufe. Hamburg 2003c. Download unter: [http://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2008/754/pdf/MUS\\_GyO.pdf](http://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/2008/754/pdf/MUS_GyO.pdf), Zugriff am 23.4.2008.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): Rahmenplan Musik. Bildungsplan Grundschule. Hamburg 2011a. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/2481814/data/musik-gs.pdf>, Zugriff am 11.7.2014.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport (Hrsg.): Rahmenplan Musik. Bildungsplan Gymnasium Sekundarstufe I. Hamburg 2011b. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/2373236/data/musik-gym-seki.pdf>, Zugriff am 11.7.2014.
- Freie und Hansestadt Hamburg; Senat: Senatsdrucksache Interkulturelle Erziehung. Zentrale Beratungsstelle für Lehrer zur Unterstützung bei religiös begründeten schulischen Problemsituationen 28.9.2006. Download unter: <http://li-hamburg.de/fix/files/doc/06-09-26-Senatsdrs-Interkult.2.2.pdf>, Zugriff am 10.3.2010.
- Freie und Hansestadt Hamburg; Senat: Pressemitteilung des Hamburger Senats: Erfolgreiches Programm Kulturschule wird für weitere vier Jahre verlängert. 24.3.2014. Download unter: <http://kulturschulen.hamburg.de/contentblob/4296542/data/presse-dl.pdf>, Zugriff am 19.7.2014.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Arbeit, Soziales, Familie und Integration (Hrsg.): Hamburger Integrationskonzept. Teilhabe, Interkulturelle Öffnung und Zusammenhalt. 2014. Download unter: [www.hamburg.de/integration](http://www.hamburg.de/integration), Zugriff am 14.3.2014.
- Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde: Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg. Hamburg 2004. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/182174/data/rahmenkonz-broschuere-ki-u-ju.pdf>, Zugriff am 19.10.2011
- Freudenberg, Andreas: Plädoyer für die Stadt der Diversität – 50 Jahre Einwanderungsgesellschaft beginnen in Deutschland zu wirken. In: *interkultur*. Regelmäßige Beilage zu *politik & kultur*. Nr. 3, Mai-Juni 2009. S. 4–5. Download unter: <http://www.kulturrat.de/dokumente/interkultur/interkultur3.pdf>, Zugriff am 21.11.2012.
- Friedrich, Thomas: Dekonstruktion. In: Precht, Peter/Burkard, Franz-Peter (Hrsg.): *Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart/Weimar 1999. S. 99.
- Frith, Simon (Hrsg.): *World Music, Politics, and Social Change*. Manchester/New York 1989.



- Frobenius, Leo: Ursprung der afrikanischen Kulturen. Berlin 1898.
- Fröhlich, Beate: Musikförderung als Instrument der Integrationspolitik (Arbeitstitel). Unveröffentlichte Doktorarbeit an der Leuphana Universität Lüneburg.
- Frölich, Margrit/Messerschmidt, Astrid/Walther, Jörg (Hrsg.): Migration als biografische und expressive Ressource. Beiträge zur kulturellen Produktion in der Einwanderungsgesellschaft. Frankfurt am Main 2003.
- Frömming, Werner: Kulturelle Bildungslandschaft Hamburg. Hamburg als Modellregion für die Kinder und Jugendkulturarbeit. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik. Thema: Neue Kulturpolitik der Länder*. Essen 2012. S. 97–102.
- Fuchs, Max: Interkultur in der kulturellen Bildung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03*. Band 3, Thema: Interkultur. Essen 2003. S. 371–377.
- Fuchs, Max/Bleicher-Nagelsmann, Heinrich/Höppner, Christian: Vorstandsbericht: UNESCO, WTO, GATS, EU, puk und mehr. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *politik & kultur*. Ausgabe Nr. 02/05. Regensburg März/April 2005. S. 20 f.
- Fuchs, Max: Ausgrenzung – auch eine Frage der Kulturpolitik? In: *Kulturpolitische Mitteilungen: «Kultur für alle» Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag*. Heft 130, III/2010. S. 37–41.
- García-Canclini, Néstor: Culturas híbridadas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Grijalbo 1998.
- García-Canclini, Néstor: Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity. Minneapolis 1995.
- Garofalo, Reebee: Whose World, What Beat: The Transnational Music Industry, Identity, and Cultural Imperialism. In: *the world of music*. Vol. 35 (2), 1993. S. 16–32.
- Gaul, Uwe: Kooperation von Ganztagschulen und Kultureinrichtungen. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 11. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2010. S. 18–22.
- Gaupp, Lisa: Populärmusik als symbolische Form. Zur Positionierung von Ostbands in der deutsch-deutschen Transformationsphase. Unveröffentlichte Masterarbeit Universität Lüneburg 2005.
- Gaupp, Lisa: Qualitätskriterien interkultureller Bildung aus Sicht der PraktikerInnen. Eine Beobachtung des Workshops der Projektverantwortlichen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 188–198.

- Gaupp, Lisa: Einschreibung. In: Kreutziger-Herr, Annette/Unsel, Melanie (Hrsg.): *Lexikon Musik und Gender*. Kassel 2010a. S. 197–198.
- Gaupp, Lisa: Erkenntnistheorie. In: Kreutziger-Herr, Annette/Unsel, Melanie (Hrsg.): *Lexikon Musik und Gender*. Kassel 2010b. S. 200–201.
- Gaupp, Lisa: Rassismus. In: Kreutziger-Herr, Annette/Unsel, Melanie (Hrsg.): *Lexikon Musik und Gender*. Kassel 2010c. S. 444–445.
- Gaupp, Lisa: Von der interkulturellen Pädagogik zur transkulturellen Performanz – Aspekte der Kultur- und Bildungspolitik in institutionellen transkulturellen Kontexten. In: Binas-Preisendörfer, Susanne/Unsel, Melanie (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis*. Frankfurt am Main u. a. 2012. S. 153–170.
- Gebesmair, Andreas: Immigrant Music City Vienna? Zur Relevanz ethnischer Kulturökonomien in kreativen Städten. In: Barber-Kersovan, Alenka/Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin (Hrsg.): *Music City. Musikalische Annäherungen an die «kreative Stadt» | Musical Approaches to the «Creative City»*. Bielefeld 2014. S. 199–214.
- Gebhardt, Jürgen: Interkulturelle Kommunikation: Vom praktischen Nutzen und theoretischen Nachteil angewandter Sozialwissenschaft. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 275–286.
- Gebhardt, Winfried: Jugendkultur, Jugendsubkultur, Jugendszene. Zur Soziologie juveniler Vergemeinschaftung. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 490–498.
- Geertz, Clifford: Thick Description. Toward an Interpretative Theory of Culture. In: Geertz, Clifford: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York 1973. S. 3–30.
- Geiger, Adaora: Migranten im deutschen Kulturpublikum. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 135, IV/2011. S. 66 f.
- Geiger, Friedrich: Gebaute Bürgerlichkeit. Zur Problemgeschichte der Elbphilharmonie. In: Barber-Kersovan, Alenka/Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin (Hrsg.): *Music City. Musikalische Annäherungen an die «kreative Stadt» | Musical Approaches to the «Creative City»*. Bielefeld 2014. S. 307–319.
- Gellner, Ernest: Nations and nationalism. Oxford 1983.
- Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität. Frankfurt am Main 2004.
- Gesthuisen, Birger: Musikwelten NRW – Kulturen der Einwanderer. Essen 2010.

- Gevatter, Kerstin: Differenz. In: Prechtel, Peter/Burkard, Fanz-Peter (Hrsg.): *Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart/Weimar 1999. S. 113.
- Ghasempour, Morteza: Grundthesen der interkulturellen Philosophie. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 95–108.
- Gilroy, Paul: *There Ain't No Black in the Union Jack*. London 1987.
- Gilroy, Paul: *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA 1993.
- Giordano, Christian: Zwischen Riga und Penang. Zwei Wege, mit der Differenz zu leben. In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 105–125.
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz: *Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur*. München 1974.
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl Heinz: *Bürgerrecht Kultur*. Frankfurt am Main u. a. 1983.
- Glaser, Hermann: Soziokultur und Kultur. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Soziokultur. Herrmann Glaser zum achtzigsten Geburtstag*. Heft 121, II/2008. S. 50–52.
- Glick-Schiller, Nina/Faist, Thomas (Hrsg.): *Migration, development, and transnationalization – a critical stance*. New York u. a. 2010.
- Goffman, Erving: *Stigma: über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main 1975.
- Gogolin, Ingrid/Nauck Bernhard (Hrsg.): *Migration, gesellschaftliche Differenzierung und Bildung*. Opladen 2000.
- Gomolla, Mechthild/Radtke, Frank-Olaf: *Institutionelle Diskriminierung. Die Herstellung ethnischer Differenz in der Schule*. Opladen 2002.
- Gottowik, Volker: Clifford Geertz und der Verstehensbegriff der interpretativen Anthropologie. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 155–167.
- Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte*. Hamburg 2002.
- Graser, Rolf/Jermann, Tina/Schmitt, Gabriela: Vorwort. In: 3. Bundesfachkongress Interkultur: *Offen für Vielfalt – Zukunft der Kultur*. Kongressdokumentation. Bochum 2010.
- Greve, Martin: *Die Musik der imaginären Türkei*. Bamberg 2003.
- Greve, Martin: Die Vermittlung türkischer Musik in Westeuropa. Identitätszuschreibungen und praktische didaktische Probleme. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 179–185.

- Gross, J./McMurray/Swedenburg, T.: Arab Noise and Ramadan Nights: Rai, Rap, and Franco-Maghrebi Identity. In: *Diaspora*. Vol. III (1), 1997. S. 3–39.
- Groß, Torsten: «Crossculture oder: Was kommt nach MultiKulti? Kulturarbeit und Globalisierung, Migration und Integration». In: *Informationsdienst Soziokultur*. Heft 47, 2002, S. 2–4.
- Gross, Torsten: Kulturelle Herausforderungen in der Einwanderungsgesellschaft. «Transkultureller Blick» auf Kulturarbeit. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 187–196.
- Grunenberg, Manfred: Jedem Kind ein Instrument. Bestandsaufnahme und Ausblick. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 157–159.
- Gümen, Sedef: Die sozialpolitische Konstruktion «kultureller» Differenzen in der bundesdeutschen Frauen- und Migrationsforschung. In: *Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis*. Jg. 19, Nr. 42, 1996. S. 77–89.
- Guilbault, Jocelyne: On Redefining the 'Local' Through World Music. In: *the world of music* Vol. 35 (2), 1993. S. 33–47.
- Gupta, Akhil/Ferguson, James (Hrsg.): *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham 1997.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: Intellektuelle Migrantinnen – Subjektivitäten im Zeitalter von Globalisierung. Eine postkoloniale dekonstruktive Analyse von Biographien im Spannungsfeld von Ethnisierung und Vergeschlechtlichung. Opladen 1999.
- Gutmann, Amy (Hrsg.): *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung*. Frankfurt am Main 1993.
- Haakh, Nora:** *Muslimisierte Körper auf der Bühne. Die Islamdebatte im postmigrantischen Theater*. Bielefeld 2016, im Erscheinen.
- Haak-Schulenburg, Marion: Internationale Musikvermittlungsprojekte – Untersuchungsebenen und Forschungsleitfäden für eine kritische Auseinandersetzung mit der Praxis. (Arbeitstitel). Unveröffentlichte Doktorarbeit an der Universität der Künste Berlin.
- Haarmeyer, Jan: Seyd neuer Direktor der Staatlichen Jugendmusikschule. In: *Hamburger Abendblatt* 12.3.2012. Auf: <http://www.abendblatt.de/hamburg/eimsbuettel/article2212826/Seyd-neuer-Direktor-der-Staatlichen-Jugendmusikschule.html>, Zugriff am 2.8.2014.
- Ha, Kien Nghi: *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*. Berlin 2004.

- Ha, Kien Nghi: Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus. Bielefeld 2005.
- Ha, Kien Nghi: Unrein und vermischt. Postkoloniale Grenzgänge durch die Kulturgeschichte der Hybridität und der kolonialen «Rassenbastarde». Bielefeld 2010.
- Haberkorn, Sina: Transkulturelle Lebenswelten. Zum Kulturverständnis und zur Kulturnutzung von Menschen mit Migrationshintergrund. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 128, I/2010. S. 76 f.
- Hall, Edward T.: *The Silent Language*, Garden City, New York 1959.
- Hall, Stuart: Rassismus als ideologischer Diskurs. In: *Das Argument*, Nr. 178. Berlin 1989. S. 913–921.
- Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg 1994.
- Hall, Stuart/Du Gay, Paul (Hrsg.): *Questions of Cultural Identity*. London/Thousand Oaks/New Delhi 1996.
- Han, Byung-Chul: *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*. Berlin 2005.
- Hannerz, Ulf: *Exploring the City. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. New York 1980.
- Hannerz, Ulf: *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. New York 1992.
- Hannerz, Ulf: *Transnational connections: culture, people, places*. New York u. a. 1996.
- Hannika, Karin/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität. Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs. Dokumentation des Kulturpolitischen Kongresses vom 5.-7. September 2002 in Ludwigsburg*. Bonn/Essen 2004.
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan: KULTURPOLITIK - Die Hälfte?: Warum die Subventionskultur, wie wir sie kennen, ein Ende finden muss. In: *DER SPIEGEL: Hilfe für das Herz. Neue Therapien gegen den Infarkt*. Heft 11/2012a. S. 136–141.
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan: Wider den Kulturinfarkt. 2.8.2012. Auf: <http://kupoge.wordpress.com/2012/08/02/wider-den-kulturinfarkt-2/>, Zugriff am 15.2.2013.
- Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan: Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention. München 2012b.
- Haß, Bernd/Wichmann, Sonja: Steuerung und kultureller Eigensinn. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 12. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2011. S. 31–33.

- Haupt, Friederike: Deutschland, einig Musikland? Anmerkungen und Fragen zur Tagung des Deutschen Musikrats in Berlin. In: *nmz neue musikzeitung*. 12/05-01/06. S. 15.
- Haus der Kulturen der Welt Berlin (Hrsg.): A Journey of Ideas Across: In Dialog with Edward Said. Auf: <http://journeyofideasacross.hkw.de/>, Zugriff am 27.6.2014.
- Darin u. a.: «Sonic Alterity – Race, Orientalism and Popular Music» ein Interview mit Alexander Weheliye; Abels, Birgit: Musik, Macht und der Mythos der Mehrstimmigkeit; Bonz, Jochen: Othering und ‚Kalita‘. Zwei Formen der Veränderung im Werk Edward Saids; «Orientalismus in der Popmusik» - ein Interview mit Markus Wyrwich.
- Hauser-Schäublin, Brigitta/Baukämper, Ulrich (Hrsg.): Ethnologie der Globalisierung. Perspektiven kultureller Verflechtungen. Berlin 2002.
- Hauser-Schäublin, Brigitta: Teilnehmende Beobachtung. In: Beer, Bettina (Hrsg.): *Methoden und Techniken der Feldforschung*. Berlin 2003. S. 33–54.
- Hausmann, Jörg: «Multi-, Inter-, Transkultur? Oder einfach nur Kultur?». In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 70, III/1995. S. 58.
- Hebborn, Klaus: Post-Neoliberale Gedankenspiele. Erste Anmerkungen zum «Der Kulturinfarkt». Auf: <http://kupoge.wordpress.com/2012/05/08/post-neoliberale-gedankenspiele/> vom 8.5.2012, Zugriff am 1.3.2013.
- Hebdige, Dick: Subculture. The Meaning of Style. London/New York 1979.
- Heil, Tilmann: Fragile convivialities – everyday living together in two stateless but diverse regions, Catalonia and Casamance. Göttingen 2012.
- Hemetek, Ursula/Reyes, Adeleida (Hrsg.): Cultural Diversity in the Urban Area. Explorations in Urban Ethnomusicology. Wien 2007.
- Heinrich, Bettina: Globalisierung, Migration, Integration, Segregation. Herausforderungen für eine moderne Stadtgesellschaft, Stadtpolitik und Kulturpolitik – ein Problemaufriss. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 213–229.
- Heister, Hanns-Werner: «Traurige Tropen». Menschenrechte für die Primitiven: über musikalischen Exotismus, Rassismus und Kolonialismus. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: Über Grenzen hinaus. Multikulti ade – Wege in transkulturelle Welten. Januar-März 2010. Jg. 8, Nr. 1. S. 39–42.
- Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hrsg.): Sound and the city - populäre Musik im urbanen Kontext. Bielefeld 2007.

- Hemetek, Ursula (Hrsg.) unter Mitarbeit von Emil H. Lubej: Echo der Vielfalt/ Echoes of Diversity. Traditionelle Musik von Minderheiten/ethnischen Gruppen. Traditional Music of Ethnic Groups/Minorities. Wien/Köln/Weimar 1996.
- Hemetek, Ursula: Music of Minorities Between Exclusion and Ethnoboomb. Intercultural Encounter in Austria. In: *the world of music*. Vol. 43, Nr. 2–3, 2001. S. 39–52.
- Hepp, Andreas/Löffelholz, Martin (Hrsg.): Grundlagentexte zur transkulturellen Kommunikation. Konstanz 2002.
- Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Berlin 1879.
- Herskovits, Melville J.: Acculturation. The Study of Culture Contact. New York 1938.
- Hess, Sabine: Transkulturelle Kontakte im Rahmen einer neuen sozialen Bewegung zwischen ethnisierenden Blicken und der Entwicklung hybrider Identitäten. In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/ Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 209–221.
- Hildebrandt, Mathias: Von der Transkulturalität zur Transdifferenz. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 342–352.
- Hildenbrand, Bruno: Anselm Strauss. In: Flick, Uwe/von Kardorff, Ernst/Steinke, Ines (Hrsg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Kapitel 2.1*. Reinbek bei Hamburg 2003. S. 32–42.
- Himmel, Thomas/Wagner, Jörg-Martin: Konzept Jamliner. Musikalische Straßenkunst im Bus. Hamburg 2002. Download unter: <http://www.jamliner.de>, Zugriff am 20.11.2007.
- Hippe, Wolfgang: Kulturelle Vielfalt im Praxistest. Menschen, Medien und Kulturen mit Migrationshintergrund. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 57–79.
- Hirshberg, Jehosh: Radical Displacement, Post Migration Conditions and Traditional Music. In: *the world of music*. Vol. 32 (3), 1990. S. 68–89.
- Hirshberg, Jehosh/Seares, Margaret: The Displaced Musician - Transplantation and Compartmentalization. In: *the world of music*. Vol. 35 (3), 1993, S. 3–34.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niedernbacher, Arne: Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftungen heute. Opladen 2001.
- Höppner, Christian: Die Suche nach den Wurzeln. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Kulturelle Identität und interkultureller Dialog*. Oktober-Dezember 2004. Jg. 2, Nr. 4. S. 3.

- Höppner, Christian: Kultureller Dialog auf Augenhöhe. In: *Musikland Deutschland. Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?* Dokumentation der Fachtagung vom 4. bis 5. November 2005 in Berlin. Beilage der *nmz neue musikzeitung*. 12/05–01/06. S. 1.
- Höppner, Christian: Europa: Einheit in der Vielfalt. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Musik in Europa. Einheit in der Vielfalt?* Januar–März 2006. Jg. 4, Nr. 1. S. 3.
- Höppner, Christian: Lebenswelten öffnen. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Kulturelle Vielfalt und der Dialog der Kulturen*. April–Juni 2008. Jg. 6, Nr. 2. S. 3.
- Höppner, Christian: Wider das Containerdenken. Ohne kulturelle Vielfalt keine transkulturelle Kommunikation. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Über Grenzen hinaus. Multikulti ade – Wege in transkulturelle Welten*. Januar–März 2010a. Jg. 8, Nr. 1. S. 21–23.
- Höppner, Christian: Transkulturalität: Fata morgana oder Realität? In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *interkultur*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 8, Regensburg Mai–Juni 2010b S. 1 f.
- Hoerder, Dirk/Hébert, Yvonne/Schmitt, Irina (Hrsg.): *Negotiating Transcultural Lives. Belongings and Social Capital among Youth in Comparative Perspective*. Göttingen 2005.
- Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hrsg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld 2004.
- Hoffmann, Hilmar (Hrsg.): *Perspektiven der kommunalen Kulturpolitik*. Frankfurt am Main 1974.
- Hoffmann, Hilmar: *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*. Frankfurt am Main 1979.
- Hoffmann, Klaus: Theater heute und die Interkulturalität. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *kultur kompetenz bildung*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 11, Regensburg Juli/Aug. 2007. S. 1 f.
- Horstmann, Susanne: *Kulturalität von Schule. Diskursanalytische Untersuchungen zur interaktiven Beziehungskonstitution und damit verbundenen Konstruktionen des «Anderen» in Unterrichtsgesprächen*. Unveröffentlichte Dissertation. Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft 1999.
- Huber, Erwin: Zusammenhalt fördern – kulturelle Identität stärken. Kulturelle Vielfalt ist der große Reichtum unserer Heimat. In: *Musikforum*. April–Juni 2008, Nr. 2. S. 17.



- Hpbf: Durch Tanz zu sich selbst finden. In: Hamburger Abendblatt. 19.6.2009. Auf: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/buehne/article1058896/Durch-Tanz-zu-sich-selbst-finden.html>, Zugriff am 2.8.2014.
- Huck, Christian: Kultur - Transdifferenz - Gemeinschaft. In: Alolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 53–67.
- Hühn, Melanie/Lerp, Dörte/Petzold, Knut/Stock, Miriam (Hrsg.): Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokalität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen. Berlin 2010.
- Huggan, Graham: Derailing the 'trans'? Postcolonial studies and the negative effects of speed. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 55–61.
- Hummel, Siegfried: Angekommen in der Neuen Kulturpolitik. FDP holt kulturpolitisch auf. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: kultur.macht.europa*. Heft 118, III/2007. S. 9.
- Huntington, Samuel P.: Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München/Wien 1996.
- Huq, Rapa: European Youth Cultures in a Post-Colonial World – The Case of UK Asian Underground Music and French Rap. In: *Migration. A European Journal of International Migration and Ethnic Relations*. Vol. 39/40/41, Berlin 2002. S. 195–213.
- Hütig, Andreas: Kultur als Selbstbefreiung des Menschen. Kulturalität und kulturelle Pluralität bei Ernst Cassirer. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 121–138.
- Hutnyk, John: Critique of Exotica: Music, Politics and the Culture Industry. London 2000.
- Immel, Oliver/Hütig, Andreas: Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Konzepte und ihre Relevanz für den Interkulturalitätsdiskurs. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 9–20.
- Immel, Oliver: Vom Denken im 'Gehäuse'. Zum Verhältnis von Individuum und Kultur bei Heidegger und Jaspers. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 105–120.

- Inländerstammtischs Bergedorf: 3. Inländerstammtisch: Das Hamburger Integrationskonzept – Chancen und Probleme. Auf: [http://info.inlaenderstammtisch.de/?page\\_id=93](http://info.inlaenderstammtisch.de/?page_id=93), Zugriff am 14.3.2014.
- Inselmann, Dörte: Regionale Stadtentwicklung durch Kultur. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Urbane Kultur*. Nr. 1, Juli 2007. S. 9. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_1.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_1.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Inselmann, Dörte: Stadtmarketing durch Kultur – Kulturmarketing für die Stadt. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Stadtteilmarketing durch Kultur*. Nr. 11, Dezember 2009. S. 13 ff. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_11.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_11.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Inselmann, Dörte: Entwicklungspotenziale der Stadtteilkultur. Erschließung von Qualitäten in Kulturräumen zur Profilierung von Kulturzentren und Bezirken. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 12. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2011. S. 11–15.
- Inselmann, Dörte: Die HipHop Academy Hamburg. S. 8. In: *STADTKULTUR MAGAZIN. Sonderausgabe*, Januar 2012a. elbleuchten, S. 8 f. Download unter: <http://www.stadtkulturmagazin.de/category/sonderausgabe-elbleuchten/>, Zugriff am 18.12.2013.
- Inselmann, Dörte: Expansionskurs für kulturelle Teilhabe und Mitgestaltung an einer internationalen Stadtgesellschaft. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Geld für Kultur*. Nr. 22, Dezember 2012b. S. 8 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_22.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_22.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Inselmann, Dörte: Kulturnachwuchs? Stadtteilkultur! In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Kulturnachwuchs*. Nr. 24, Juni 2013. S. 8 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_24.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_24.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Institut für Bildung und Kultur: Gemeinsam erleben. Handreichungen zur interkulturellen Bildungsarbeit. Remscheid 1997.
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Röbke, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/2003*. Thema: Interkultur. Essen 2003.
- Institut für Kulturpolitik (IfK) der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V.: *Bestandsaufnahme und Sekundäranalyse aktueller Materialien zur kulturellen Bildung im Kontext kulturpolitischer Anforderungen*. Bonn 2005.
- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz*. Bonn 2007.

- Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008.
- Ismaiel-Wendt, Johannes/Beyer, Theresa/Burkhalter, Thomas (Hrsg.): Popular Orientalism(s). In Erinnerung an Edward Said als Musikkritiker. Online Dossier auf: <http://norient.com/blog/dossier-orientalismus/>, Zugriff am 27.6.2014.
- Darin u. a.: Ismaiel-Wendt, Johannes: «'Off' and maybe out of place».
- Iussa, Andy Dino: Aus ganzem Herzen und tiefer Einsicht. In: Kunst und Kulturarbeit im Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen. Eine Umfrage unter Künstlerinnen und Künstlern. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 197–212.
- INVENTIO: Ausschreibung des INVENTIO 2005. Download unter: [http://www.miz.org/dokumente/ausschr\\_inventio%20final.pdf](http://www.miz.org/dokumente/ausschr_inventio%20final.pdf), Zugriff am 28.7.2014.
- Ivaldi, Antonia/O'Neill, Susan A.: Adolescents' musical role models: whom do they admire and why? In: *Psychology of Music*. April 2008. Vol. 36 (4). S. 395.
- Jameson, Fredric/Miyoshi, Masao (Hrsg.): *Cultures of Globalization*. Durham 1998.
- Jancke, Maria: «Cross-Kulti-Fun». In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Veranstaltung: Formate und Profile*. Nr. 21, September 2012. S. 16. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_21.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_21.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Jank, Birgit: Grundsätzliche Strategien und methodische Wege des Umgangs mit (sich bildenden) eigenen und fremden kulturellen Identitäten der Schülerinnen und Schüler im Musikunterricht. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 172–179.
- Járosi, Katalin: Ethnizität, Großstadt, Repräsentation. Strategien ethnischer Identitätsbildung bei in Berlin lebenden Ungarinnen und Ungarn. Münster 2003.
- Jenkins, Richard: *Rethinking ethnicity*. London 1997.
- Joas, Hans: Die Kreativität des Handelns. In: FU Berlin, Institut für Ethnologie (Hrsg.): *Sozialanthropologische Arbeitspapiere*. Nr. 65. Berlin 1995. Download unter: [http://www.polsoz.fu-berlin.de/ethnologie/publikationen/saap/SAAP\\_065\\_Hans\\_Joas\\_1995.pdf?1367707211](http://www.polsoz.fu-berlin.de/ethnologie/publikationen/saap/SAAP_065_Hans_Joas_1995.pdf?1367707211), Zugriff am 13.8.2014.
- Joas, Hans: Die Kreativität des Handelns. Frankfurt am Main 1996.
- Joas, Hans: Neue Aufgaben für die Sozialwissenschaften. Eine handlungstheoretische Perspektive. In: Joas, Hans/Kippenberg, Hans G. (Hrsg.): *Interdisziplinarität als Lernprozess*. Göttingen 2005 S.79–99.
- Johler, Reinhard/Matter, Max/Zinn-Thomas, Sabine (Hrsg.): *Mobilitäten – Europa in Bewegung als Herausforderung kulturalistischer Forschung*. Münster/New York 2011.

- Kaiser, Hermann J.:** Ein Denkkzettel. Wie viel kulturellen Dialog wollen wir? – Ist die Frage falsch gestellt? In: *Musikland Deutschland. Wie viel kulturellen Dialog wollen wir?* Dokumentation der Fachtagung vom 4. bis 5. November 2005 in Berlin. Beilage der *nmz neue musikzeitung*. 12/05–01/06. S. 2.
- Kalscheuer, Britta: Interkulturalität. Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 221–226.
- Kalscheuer, Britta: Transkulturalität. Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 289–292.
- Kaschuba, Wolfgang: Kulturen - Identitäten – Diskurse: Perspektiven europäischer Ethnologie. Berlin 1995.
- Kaya, Ayhan: «Sicher in Kreuzberg.» Constructing Diasporas: Turkish Hip-Hop Youth in Berlin. Bielefeld 2001.
- Keitel, Christoph/Allolio-Näcke: Erfahrungen der Transdifferenz. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 104–117.
- Kelb, Viola (Hrsg.): Kultur macht Schule. Innovative Bildungsallianzen – Neue Lernqualitäten. München 2007.
- Keményfi, Róbert: Isolation versus Globalisierung? Der Mythos des ethnischen Raumes statt interkultureller Kommunikation. In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/ Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 127–140.
- Kemmelmeyer, Karl-Jürgen: Musikpädagogik in der Sonderschule. Zum Stand der didaktischen Reflexion. In: Hopf, Helmuth/Krützfeldt, Werner (Hrsg.): *Musikpädagogik im Drahtverhau. Probleme heutiger Musikdidaktik*. Ratingen 1975. S. 113–122.
- Kemmelmeyer, Karl-Jürgen/Probst, Werner: Modellversuch des Verbandes deutscher Musikschulen «Instrumentalspiel mit Behinderten und von Behinderung Bedrohten - Kooperation zwischen Musikschule und Schule» 1979-81. Bericht der wiss. Begleitung. Bonn 1983.
- Kemmelmeyer, Karl-Jürgen/Rodehorst-Oehus/Krause, Jessica/Platz, Friedrich/Vogels, Raimund: Identitätsarbeit mit Musik. Ein Zwischenbericht des Teilbereichs Musik. In: Kemmelmeyer, Karl-Jürgen (Hrsg.): *Zukunft der Musikberufe. Dokumentation und Auswertung des Expertenkongresses Rheinsberg 9. bis 11. März 2007*. Hannover 2009. S. 159–180.

- Keuchel, Susanne/Wiesand, Andreas Johannes (Hrsg.): Das 1. Jugend-Kulturbarometer. «Zwischen Eminem und Picasso...». Bonn 2006.
- Keuchel, Susanne/Zentrum für Kulturforschung: Das InterKulturBarometer – Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur. Köln 2012.
- Kirchberg, Volker: Stadtentwicklung durch (Stadtteil-)Kultur – erste Ergebnisse einer Forschungsstudie. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 8. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur: Kultur im Sozialraum*. Hamburg 2007. S. 13–19.
- Kirchberg, Volker: Arts, Culture and urban Development in Hamburg. In: Niemann, Kerstin (Hrsg.): *States of Transition. Art in the Urban Contexts of Detroit, Baltimore and Hamburg*. Michigan 2010. S. 40–50.
- Klawe, Willy/Möbius, Thomas: Evaluation «Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg» Abschlussbericht. Hamburg 2006. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/182178/data/rahmenkonzept-evaluation-2006-abschlussbericht.pdf>, Zugriff am 16.7.2014.
- Klebe, Dorit: Türkische Volksmusik. Informationen, Beispiele, Anregungen. Berlin 1983.
- Klebe, Dorit: Zum «Crossover» in der HipHop-Musik türkischer Migrantenjugendlicher in Deutschland – auf der Suche nach ihren Wurzeln. In: Kruse, Matthias (Hrsg.): *Interkultureller Musikunterricht*. Kassel 2003. S. 32–46.
- Klein, Armin: Kulturpolitik. Eine Einführung. Opladen 2003.
- Klein, Naomie: No Logo! – der Kampf der Global Players um Marktmacht – ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern. München 2001.
- Kleinsteuber, Hans J.: «Weltkulturen zwischen Glokalität und Transkulturalität». In: Hanika, Karin/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität, Beiträge zum kulturpolitischen Diskurs*. Bonn/Essen 2004. S. 64–84.
- Klingmann, Heinrich: Transkulturelle Musikvermittlung: Musikpädagogik im musikkulturellen Niemandsland? In: Binas-Preisendörfer, Susanne/Unseld, Melanie (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis*. Frankfurt am Main u. a. 2012. S. 201–218.
- Klotz, Sebastian: Vorwort: Musik als Konfigurierung von Urbanität. In: Klotz, Sebastian (Hrsg.): *Musik als Agens urbaner Lebenswelten: Musiksoziologische, musikethnologische und organologische Perspektiven*. Band 2 des Berichts über den XIV. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung 2008 in Leipzig; Helmut Loos (Hrsg.): *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*. Leipzig 2012. S. ix–xii.

- Knecht, Michi/Soysal, Levent (Hrsg.): *Plausible Vielfalt. Wie der Karneval der Kulturen denkt, lernt und Kultur macht*. Berlin 2005.
- Knoblich, Tobias J./Scheytt, Oliver: *Governance und Kulturpolitik*. In: Föhl, Patrick S./Niesener, Iken (Hrsg.): *Regionale Kooperationen im Kulturbereich. theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele*. Bielefeld 2009. S. 65–79.
- Knobloch, S./Vorderer, P./Zillmann, D.: Der Einfluß des Musikgeschmacks auf die Wahrnehmung möglicher Freunde im Jugendalter. In: *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. März 2000. Vol. 31 (1), S. 18–30.
- Kofler, Angelika: *Migration Emotion Identities. The subjective meaning of difference*. Wien 2002.
- Köhl, Christine: Strategien der interkulturellen Kulturarbeit. In: Frankfurt am Main 2001.
- Köhl, Christine: Interkulturelle Kulturarbeit. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld 2004. S. 111–122.
- Kolland, Dorothea/Freudenberg, Andreas/Sievers, Norbert: Einleitung. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 11–13.
- Kolland, Dorothea: Schritte zu einer neuen inter.kultur.politik. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 161–164.
- Kolland, Dorothea: Grenzen öffnen, um Welten zu erkennen. Kulturelle Bildung im kultur- und sozialpolitischen Kontext. O. J. Download unter: <http://kultur-neukölln.de/texte/Remscheid40.txt>, Zugriff am 31.5.2006.
- Kolland, Dorothea: Kein Ruhmesblatt, aber ein Anfang. Die Interkultur im Schlussbericht. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Kultur in Deutschland*. Heft 120, I/2008a. S. 52 f.
- Kolland, Dorothea: «Intercultural Cities» – eine neues Programm des Europarates und der EU. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: PerspektivWechsel: Kultur in Deutschland*. Heft 120, I/2008b. S. 8.
- Kolland, Dorothea: Kulturelle Bildung zwischen den Kulturen. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012. S. 832–834.
- Kolland, Dorothea: Künste, Diversity und Teilhabe. Kulturelle Bildung zwischen Multikulti, Postmigranten und Transkultur. In: Kolland, Dorothea: *Künste, Diversity und Kulturelle Bildung. 30 Jahre kommunale Kulturarbeit zwischen Kultur- und Gesellschaftspolitik*. München 2013. Hier auf: <http://www.kubi-online.de/artikel/kuenste-diversity-teilhabe-kulturelle-bildung-zwischen-multikulti-postmigranten-transkultur>, Zugriff am 17.8.2014.

- Koordinierungsstelle des BMBF- Forschungsschwerpunkts zu Jedem Kind ein Instrument (Hrsg.): Empirische Bildungsforschung zu Jedem Kind ein Instrument, Ergebnisse des BMBF- Forschungsschwerpunkts zu den Aspekten Kooperation, Teilhabe und Teilnahme, Wirkung und Unterrichtsqualität. Bielefeld 2013.  
Download unter: <http://bildungsserver.hamburg.de/contentblob/4279360/data/download-pdf-2013-05-27-ergebnisbroschuere-des-bmbf-forschungsschwerpunkts.pdf>, Zugriff am 15.7.2014.
- Kordfelder, Angelika: Jugendkulturarbeit im Vergleich. Wissenschaftliche, politische und berufspraktische Dimensionen. Essen 2002.
- Kossek, Brigitte (Hrsg.): Gegen-Rassismen: Konstruktionen – Interaktionen – Interventionen. Hamburg 1999.
- Krämer, Oliver/Alge, Barbara. (Hrsg.): BEYOND BORDERS: WELT – MUSIK – PÄDAGOGIK. Musikpädagogik und Ethnomusikologie im Diskurs. Augsburg 2012.
- Kramer, Dieter: Die dynamische Kultur der Einwanderungsgesellschaft. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Aktivierender Kulturstaat und Kulturwirtschaft*. Heft 122, III/2008. S. 32 f.
- Kreutziger-Herr, Annette: Dem Anderen Zuhören: Neue Musik im Dialog. In: *FZMw*. Jg. 8, 2006. S. 10–20.
- Kreutziger-Herr, Annette/Noeske, Nina/Rode-Breymann, Susanne/Unsel, Melanie (Hrsg.): Gender studies in der Musikwissenschaft - quo vadis? Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag. Hildesheim 2010.
- Kreutziger-Herr, Annette/Unsel, Melanie (Hrsg.): Lexikon Musik und Gender. Kassel 2010.
- Krims, Adam: Music and Urban Geography. New York u. a. 2007.
- Kröger, Franz/Sievers, Norbert: «Interkulturelle Kulturarbeit als neues Aufgabenfeld der Kulturpolitik». In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft/Röbke, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/2003. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 303–319.
- Kröger, Franz/Tutucu, Emine/Schacke, Anne: Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz. Absichten und Erkenntnisse. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz*. Bonn/Essen 2007. S. 41–88.
- Kröger, Franz: Bausteine für eine zukünftige interkulturelle Kultur- und Bildungsarbeit. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz*. Bonn/Essen 2007. S. 335–352.
- Kröger, Franz/Wagner, Bernd: Vorwort. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*.

- Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 9–12.
- Kröger, Franz: Auf zu neuen Ufern? Bundesweiter Ratschlag Interkultur reorganisiert. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Vielfalt als Chance*. Heft 140, I/2013. S. 65.
- Krüger, Martin Maria: Im Gespräch: Präsident Martin Maria Krüger beschreibt die «Außenpolitik» des Deutschen Musikrats. Transkulturelle Kontaktpflege. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Auswärtige Musikpolitik*. Januar–März 2009. Jg. 7, Nr. 1. S. 15–16.
- Krüger-Potratz, Marianne: Interkulturalität in der Erziehungswissenschaft – eine historische Näherung. In: Fischer, Carolin/Harth, Helene/Viallon, Philippe & Virginie (Hrsg.): *Identität und Diversität: Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich*. Berlin 2005. S. 201–219.
- Krüger, Simone: Undoing Authenticity as a Discursive Construct. A Critical Pedagogy of Ethnomusicology and «World Music». In: Krämer, Oliver/Alge, Barbara. (Hrsg.): *BEYOND BORDERS: WELT – MUSIK – PÄDAGOGIK. Musikpädagogik und Ethnomusikologie im Diskurs*. Augsburg 2012. S. 93–113.
- Kulturausschuss der Kultusministerkonferenz: Handreichung «Interkulturelle Kulturarbeit». Februar 2011. Download unter: <http://www.kmk.org/dokumentation/veroeffentlichungen-beschluesse/Kunst-Kultur>, Zugriff am 31.8.2014.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.)/Behnke, Christoph/Prosch, Valeska/Sengpiel, Holger/Wegener, Gaby (Verfasser): *Kulturelle Integration von Ausländern – Wie türkische Jugendliche sich mit ihrer Lebenssituation in der Bundesrepublik Deutschland auseinandersetzen*. Hamburg 1982.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.)/Gaese, Volker/Knobloch, Gundula/Müller, Hans-Werner (Verfasser): *Kulturelle Integration von Ausländern in Hamburg*. Hamburg 1982.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): *Wir in Hamburg: Kulturinitiativen aus aller Welt. Ein Handbuch für die interkulturelle Praxis in der Freien und Hansestadt Hamburg*. Hamburg 1998.
- Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur (Hrsg.): Bericht aus dem Landesrat für Stadtteilkultur Nr. 1, April 2000a.
- Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur (Hrsg.): Bericht aus dem Landesrat für Stadtteilkultur Nr. 2, Juli 2000b.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): *Kulturbericht 1997–2001*. Hamburg 2001.
- Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur (Hrsg.): Bericht aus dem Landesrat für Stadtteilkultur Nr. 7, März 2003a.



- Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg. Fachdienststelle Stadtteil- und Soziokultur (Hrsg.): Bericht aus dem Landesrat für Stadtteilkultur Nr. 8, Oktober 2003b.
- Kulturbehörde Hamburg: kulturfrisch. Kinder- und Jugendkultur in Hamburg. Eine Fachinformation der Kulturbehörde Hamburg. November 2007. Download unter: <http://www.kulturfrisch.hamburg.de>, Zugriff am 3.12.2007.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): Förderrichtlinie für interkulturelle Projekte. Hamburg 2010. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/2731518/data/interkulturell-foerderrichtlinien.pdf>, Zugriff am 24.6.2014.
- Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg: Förderrichtlinie Stadtteilkultur. Anlage 1: Erläuterungen zu den Förderkriterien für Stadtteilkulturzentren in der Globalrichtlinie Stadtteilkultur. O. J., S. 2. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/1140718/data/foerderrichtlinie-erlaeuterungen-zu-wendungsvoraussetzungen.pdf>, Zugriff am 29.11.2013.
- Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): Förderung von interkulturellen und integrativen Theaterprojekten. Hamburg o. J. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/853828/data/interkulturell-integrativ-theater-foerderrichtlinie.pdf>, Zugriff am 24.6.2014.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): Interkultureller Dialog. Ansätze, Anregungen und Konzepte für eine interkulturelle ausgerichtete Kulturarbeit und Kulturpolitik. Bonn/Essen 1997.
- Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): Kulturpolitische Mitteilungen: Weltkultur – Multikultur – Leitkultur. Heft 91, IV/2000.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V.: Kunst und Kulturarbeit im Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen. Eine Umfrage unter Künstlerinnen und Künstlern. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003a. S. 197–212.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): Kulturpolitische Mitteilungen: inter.kultur.politik. Heft 102, III/2003.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): inter.kultur.politik., Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft. Dokumentation des 2. Kulturpolitischen Bundeskongresses am 26. und 27. Juni 2003 in Berlin. Bonn/Essen 2004.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V./Bundeszentrale für politische Bildung: Die Zukunft der Kulturpolitik ist interkulturell. Erklärung zum zweiten Kulturpolitischen Bundeskongress inter.kultur.politik. – Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft am 26./27. Juni 2003 in Berlin. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 24–26.

- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): Kulturpolitische Mitteilungen: Kultur und Integration. Heft 112, I/2006.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): Kulturpolitische Mitteilungen: Perspektivwechsel: Integration – Interkultur – Diversity. Heft 123, IV/2008.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V.: Mehr interkulturelle Verantwortung – jetzt! Kulturpolitische Gesellschaft fordert eine interkulturelle Agenda. Presseerklärung Köln/Bonn vom 29.6.2012. Download unter: [http://www.kupoge.de/pressearchiv/pressedok/2012/2012-29-06\\_presseerklaerung-interkultur.pdf](http://www.kupoge.de/pressearchiv/pressedok/2012/2012-29-06_presseerklaerung-interkultur.pdf), Zugriff am 2.4.2013.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): Pressespiegel zu den Reaktionen auf den Spiegel-Artikel «Die Hälfte» von Haselbach u. a. zum Buch «Kulturinfarkt» (zusammengestellt von Jörg Hausmann) 2012. Download unter: [http://www.kupoge.de/newsletter/anlagen/130/Pressespiegel\\_Kulturinfarkt.pdf](http://www.kupoge.de/newsletter/anlagen/130/Pressespiegel_Kulturinfarkt.pdf), Zugriff am 1.3.2013.
- Kulturpolitische Gesellschaft e. V.: Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft. Von der außerordentlichen Mitgliederversammlung am 21. September 2012 in Berlin einstimmig beschlossen. Download unter: <http://www.kupoge.de/verband/Grundsatzprogramm.pdf>, Zugriff am 2.4.2013.
- Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Dialog der Kulturen. Dokumentation eines Kolloquiums. Essen 2000.
- Kymlicka, Will: Multicultural Citizenship. A Liberal Theory of Minority Rights. Oxford 1995.
- Laaser, Ullrich:** Kulturdialog in der Musik und sozialer Wandel. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 31–34.
- Labor Migration/Bojadžijev, Manuela (Hrsg.): Vom Rand ins Zentrum. Perspektiven für eine kritische Migrationsforschung, Sonderausgabe. In: Berliner Blätter, Nr. 65, Berlin 2014.
- Lafontaine, Oskar: Vielfalt über öffentliche Kontrolle schützen. In: *Musikforum*. Nr. 2, April-Juni 2008. S. 14 f.
- Landesarbeitsgemeinschaft Kinderkultur, Jugendkultur und Kulturpädagogik Hamburg: Protokoll der konstituierenden Sitzung. Hamburg 11. Juli 2001. Download unter: [http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=aktuelles\\_laginfo\\_archiv](http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=aktuelles_laginfo_archiv), Zugriff am 10.12.2007.
- Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendkultur e. V. Hamburg (Hrsg.): Kinder- und Jugendkultur Hamburg info. O. J. Download unter: [http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=aktuelles\\_laginfo\\_archiv](http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=aktuelles_laginfo_archiv), Zugriff am 21.7.2014.

- Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): Dokumentation des 9. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur. Hamburg 2008.
- Darin: N. N.: KULTURMACHTBILDUNG. Bildungskonzepte in der Stadtteilkultur. S. 6.
- Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): Dokumentation des 10. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur. Hamburg 2009.
- Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): Dokumentation des 11. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur. Hamburg 2010.
- Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): Dokumentation des 12. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur. Hamburg 2011.
- Darin: N. N.: AG-Diskussionsprotokoll »Cultural Mapping und Cultural Planning«. S. 19 f.
- Langhoff, Shermin: Das Ballhaus Naunynstraße in Berlin. Eine kleine Erfolgsgeschichte des postmigrantischen Theaters? In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *interkultur*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 3, Regensburg Mai/Juni 2009. S. 3.
- Lau, Jörg: «Das wird man wohl noch sagen dürfen!». Bundesbankvorstand Thilo Sarrazin hat Türken und Araber in Deutschland attackiert. Damit stößt er auf beiseitschreiende Zustimmung. Woher kommt bloß die Wut? In: Die ZEIT, 22.10.2009. Abgedruckt in: Schwarz, Patrik (Hrsg.): *Die Sarrazin-Debatte. Eine Provokation – und die Antworten*. Hamburg 2010. S. 84.
- Leante, Laura: Shaping Diasporic Sounds: Identity as Meaning in Bhangra. In: *the world of music*. Vol. 46, Nr. 1, 2004. S. 109–32.
- Leggewie, Claus: Die integrative Kraft von Kunst und Kultur. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: PerspektivWechsel: Integration – Interkultur – Diversity*. Heft 123, IV/2008. S. 43–46.
- Lemke, Harald: Was ist Praxeologie? Von Marx über die Kritische Theorie zu einer Philosophie der Praxis. In: Müller, Horst (Hrsg.): *Die Übergangsgesellschaft des 21. Jahrhunderts. Kritik, Analytik, Alternativen*. Norderstedt 2007. S. 66–85.
- Leyshon, Andrew/Matless, David/Revill, George (Hrsg.): *The Place of Music*. New York 1998.
- Liebau, Eckart: Transkulturalität und Pädagogik. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 9. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2008. S. 8–12.

- Lipsitz, George: *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*. London 1994.
- Llamas, Susana Asensio: The Politics of Hybridization in Rai Music. In: Steingress, Gerhard (Hrsg.): *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. Münster/Hamburg/London 2002. S. 51–81.
- Lloyd, Johnny: In love with dance. S. 14 f. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Beiträge zur Stadteilkultur*. Nr. 14, September 2010. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_10.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_10.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Loh, Hannes/Güngör, Murat: *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*. Höfen 2002.
- Loos, Helmut (Hrsg.): *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*. Hier: Klotz, Sebastian (Hrsg.): Band 2. *Musik als Agens urbaner Lebenswelten: Musiksoziologische, musikethnologische und organologische Perspektiven*. Leipzig 2012.
- Lösch, Klaus: Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 26–49.
- Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme – Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main 2012.
- Lynen, Peter M.: Drei grundlegende Mängel des Buchs «Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche» vom 8.5.2012. Auf: <http://kupoge.wordpress.com/2012/05/08/drei-grundlegende-mangel-des-buchs-der-kulturinfarkt-von-allem-zu-viel-und-uberall-das-gleiche/>, Zugriff am 1.3.2013.
- Maase, Kaspar: *BRAVO Amerika: Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*. Hamburg 1992.
- MacDonald, Raymond/Hargreaves, David J./Miell, Dorothy (Hrsg.): *Musical Identities*. Oxford 2009.
- Malinowski, Bronislaw: *Argonauts of the western Pacific: An account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London 1922.
- Mall, Ram Adhar: *Philosophische Grundlagen der Interkulturalität*. Amsterdam 1993.
- Mall, Ram Adhar: Von interkultureller Kompetenz zur interkulturellen Verständigung. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 109–118.
- Malmberg, Isolde/Wimmer, Constanze (Hrsg.): *Communicating Diversity: Musik lehren und lernen in Europa*. Augsburg 2007.

- Mandel, Birgit (Hrsg.): Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen. Bielefeld 2013.
- Mandel, Birgit/Renz, Thomas (Hrsg.): Dokumentation der Tagung Mind the Gap! Zugangsbarrieren zu kulturellen Angeboten und Konzeptionen niedrigschwelliger Kulturvermittlung. Hildesheim 2014. Download unter: [http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/tagungsdokumentation\\_mind\\_the\\_gap\\_2014.pdf](http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/tagungsdokumentation_mind_the_gap_2014.pdf), Zugriff am 12.7.2014.
- Manthey, Inka: Interkultur als Aufgabe Hamburger Kulturpolitik. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 265–268.
- Manzeschke, Arne: Hybridität. Einleitung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 355–360.
- Marius, Benjamin: Vorwort. In: Chambers, Iain: *Migration Kultur Identität*. Tübingen 1996. S. IX–XII.
- Markwirth, Jürgen/Röbke, Thomas: «Kulturarbeit in der multikulturellen Gesellschaft». In: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 72/73, I-II/1996. S. 34–40.
- Marsh, Peter K.: The Horse-head Fiddle and the Cosmopolitan Reimagination of Tradition in Mongolia. New York u. a. 2008.
- Marsh, Peter K.: «We've Started a Revolution!» A Survey of Rap, HipHop, and the Pop Music Industry in Mongolia. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 347–361.
- Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark (Hrsg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. St. AndräWörtern 1998.
- Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. In: Flick, Uwe/von Kardorff, Ernst/Keupp, Heiner/von Rosenstiel, Lutz/Wolff, Stephan (Hrsg.): *Handbuch Qualitative Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendungen*. Weinheim 1995. S. 209–213.
- Mead, George Herbert: Geist, Identität und Gesellschaft - aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Frankfurt am Main 2005.
- Mecheril, Paul: Präkere Verhältnisse. Über natio-ethno-kulturelle (Mehrfach-) Zugehörigkeit. Münster 2003a.
- Mecheril, Paul: Politik der Unreinheit. Ein Essay über Hybridität. Wien 2003b.
- Memmi, Albert: Rassismus. Frankfurt am Main 1987.
- Mendívil, Julio: Der deutsche Schlager: ein musikalisches Stück Heimat. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 339–347.
- Menrath, Stefanie: represent what.... Performativität von Identitäten im HipHop. Hamburg 2001.

- Merkel, Angela: Kulturelle Vielfalt fördern – Weltoffenheit stärken. Der kulturelle Reichtum gehört zur Lebendigkeit unserer Gesellschaft. In: *Musikforum*. Nr. 2, April-Juni 2008. S. 12.
- Merkel, Angela: Vorwort der Bundeskanzlerin Angela Merkel. In: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung/Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hrsg.): *Nationaler Aktionsplan Integration. Zusammenhalt stärken – Teilhabe verwirklichen*. Dezember 2011. Download unter: [http://www.bundesregierung.de/Content/DE/\\_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?__blob=publicationFile), Zugriff am 20.3.2013. S. 7 ff.
- Merkel, Christine M.: Kulturelle Vielfalt hoch 16 x Faktor «K». Was verändert die UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen auf Kommunal- und Landesebene? In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Kulturelle Vielfalt und der Dialog der Kulturen*. April-Juni 2008. 6. Jg, Nr. 2. S. 18–20.
- Merkt, Irmgard: Deutsch-türkische Musikpädagogik in der Bundesrepublik - ein Situationsbericht. Berlin 1983.
- Merkt, Irmgard: Interkulturelle Musikerziehung. Musik und Unterricht 9/1993. Auf: <http://interkulturelle-musikerziehung.de>, Zugriff am 31.8.2014.
- Merkt, Irmgard: Prinzipien des interkulturellen Musikunterrichts. Musikerziehung interkulturell – Ausländer- und Einwanderungspolitik. In: *Musik in der Schule*. 4/2001. S. 4–7.
- Mertens, Gerald: Konzerthäuser und Orchester als Orte Kultureller Bildung. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012. S. 553–556.
- Merz-Benz, Peter-Ulrich/Wagner, Gerhard (Hrsg.): Kultur in Zeiten der Globalisierung. Neue Dimensionen einer soziologischen Theorie. Frankfurt am Main 2005.
- Meyer, Astrid/Rautenberg, Peter/Stiller, Wolfgang: Vorwort. In: Kulturbehörde Hamburg, Referat für Stadtteilkultur (Hrsg.): *Stadtteilkulturaktion 1993. unGELIEBTE FREMDE*. Hamburg 1994. S. 3.
- Meyer-Wellmann, Jens: 250 Experten beraten über Integrationskonzept. In: *Hamburger Abendblatt online*. 26.8.2006. Auf: <http://www.abendblatt.de/hamburg/article415419/250-Experten-beraten-ueber-Integrationskonzept.html>, Zugriff am 19.3.2014.
- Middleton, Richard: Introduction. Music Studies and the Idea of Culture. In: Clayton, Martin/Herbert, Trevor/Middleton, Richard (Hrsg.): *Cultural Study of Music. A critical introduction*. New York/London 2003. S. 1–18.

- Miles, Elizabeth J.: Immigrant Music in Europe. In: Rice, Timothy/Porter, James/Goertzen, Chris (Hrsg.): *The Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8. Europe*. New York/London 2000. S. 231–242.
- Milhouse, Virginia/Asante, Molefi K./Nwosu, Peter O. (Hrsg.): *Transcultural Realities. Interdisciplinary Perspectives on Cross-Cultural Relations*. Thousand Oaks/London/New Delhi 2001.
- Mill, Solveig: Transdifferenz und Hybridität – Überlegungen zur Abgrenzung zweier Konzepte. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 431–442.
- Mitchell, Tony: *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop, and Rap in Europe and Oceania*. London 1996.
- Monson, Ingrid T.: Forced Migration, Asymmetrical Power Relations and African-American Music: Reformulation of Cultural Meaning and Musical Form. In: *the world of music*. Vol. 32, Nr. 3, 1990. S. 22–47.
- Moore-Gilbert, Bart: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London/New York 2000.
- Moosmüller, Alois: Die Schwierigkeit mit dem Kulturbegriff in der Interkulturellen Kommunikation. In: Alsheimer, Rainer/Moosmüller, Alois/ Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 15–31.
- Moosmüller, Alois: Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora – die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde. Münster u. a. 2002.
- Moulakis, Athanasios: The trouble with intercultural communication. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 119–143.
- Müller, Gesine/Ueckmann, Natascha (Hrsg.): *Kreolisierung revisited. Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*. Bielefeld 2013.
- Müller, Peter: Zwischen Bereicherung und Bedrohungsängsten. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 77–88.
- Müller, Renate: Selbstsozialisation. Eine Theorie lebenslangen musikalischen Lernens. In: *Jahrbuch Musikpsychologie*. Bd. 11, 1995. S. 63–75.
- Murdock, Graham: Class Stratification and Cultural Consumption: Some Motifs in the Work of Pierre Bourdieu (1977). In: Robbins, Derek (Hrsg.): *Pierre Bourdieu*. London/New York/New Delhi 2000. S. 133–141.
- «musik.welt – Kulturelle Diversität in der musikalischen Bildung» an der Stiftung Universität Hildesheim: Flyer des Weiterbildungsstudiengangs, 2011. Download unter: <http://www.uni-hildesheim.de/media/zsb/Studienangebot/>

- Weiterbildungsangebot/ musik.welt/flyer\_musikwelt\_0911.pdf, Zugriff am 28.2.2013.
- musik.welt: Kurzübersicht Module. 2011. Download unter: [http://www.uni-hildesheim.de/media/zsb/Studienangebot/Weiterbildungsangebot/ musik.welt/module\\_musikwelt\\_0911.pdf](http://www.uni-hildesheim.de/media/zsb/Studienangebot/Weiterbildungsangebot/musik.welt/module_musikwelt_0911.pdf), Zugriff am 28.2.2013
- Nederveen Pieterse, Jan: Hybridität, na und? Die Anti-Hybriditäts-Bewegung und die Rätsel der Anerkennung. In: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 396–430.
- Nemeczek, Alfred: Ich wusste nicht, was eine Akte ist. 10.3.2003. Online-Ausgabe der Berliner Zeitung. Auf: <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-hamburger-kultursenatorin-dana-horakova-wird-immer-mehr-zu-einem-problem-ich-wusste-nicht-was-eine-akte-ist,10810590,10071292.html>, Zugriff am 3.7.2014.
- Nettl, Bruno: *Eight urban musical cultures. tradition and change*. Urbana u. a. 1978.
- Neubert, Stefan/Roth, Hans-Joachim/Yildiz, Erol (Hrsg.): *Multikulturalität in der Diskussion. Neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept*. Opladen 2002.
- Neubert, Stefan/Roth, Hans-Joachim/Yildiz, Erol: Multikulturalismus – ein umstrittenes Konzept. In: Neubert, Stefan/Roth, Hans-Joachim/Yildiz, Erol (Hrsg.): *Multikulturalität in der Diskussion. Neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept*. Opladen 2002. S. 9–29.
- Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel: Keine Musik ohne Szene? Ethnografie der Musikrezeption Jugendlicher. In: Mai, Manfred/Neumann-Braun, Klaus/Schmidt, Axel (Hrsg.): *Popvisionen. Links in die Zukunft*. Frankfurt am Main 2003. S. 246–272.
- Neumann, Ursula: Dialog der Kulturen oder Dialog der Menschen? In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 50–52.
- Niedersächsisches Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung. Niedersächsischer Bildungsserver: *Interkulturelle Bildung*. Auf: <http://nibis.ni.schule.de/nibis.phtml?menid=189>, Zugriff am 1.2.2013.
- Nieswand, Boris: *Theorising transnational migration - the status paradox of migration*. New York u. a. 2013.
- Nooke, Günther: Wir und die anderen. Migration – Religion – Integration: Anmerkungen zu Grundlagen der interkulturellen Kulturarbeit. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 337–341.



- NRW Kultursekretariat (Hrsg.): Weltmusik - ein Missverständnis? Dokumentation des Symposions vom 13. Mai 2006 PACT Zollverein, Essen. Essen 2007.
- Nünning, Ansgar: Einführung in die Kulturwissenschaften: theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven. Stuttgart 2008.
- O**hliger, Rainer: Kulturpolitik und Migrationsgeschichte in der Einwanderungsgesellschaft – Kulturpolitik in der Erweiterung. Beitrag zur Tagung «Ein Migrationsmuseum in Deutschland: Thesen – Entwürfe – Erfahrungen», 17. bis 19. Oktober 2003 in Köln. Download unter: <http://www.network-migration.org/doks/Kulturpolitik.pdf>, Zugriff am 3.11.2011.
- Oltmer, Jochen: Migrationsforschung und interkulturelle Studien: zehn Jahre IMIS. Osnabrück 2002.
- Opitz, Lisa: Jamliner – im rollenden Tonstudio zur eigenen Band. In: *Hamburger Abendblatt*. 3.4.2012. Auf: <http://www.abendblatt.de/hamburg/hamburg-mitte/article2237509/Jamliner-im-rollenden-Musikstudio-zur-eigenen-Band.html>, Zugriff am 3.8.2014.
- Orhan, Christiane: Mandolinenklänge über St. Georg. In: *STADTKULTUR MAGAZIN*. Nr. 08, März 2009. S. 8.
- Ottens, Rita: «Ikonografie der Andersartigkeit. Rassismus und Antisemitismus in der deutschen Populärmusik». In: *Neue Zeitschrift für Musik*. Heft 4, 2002, S. 54–57.
- Otto, Hans-Joachim: Kultur braucht einen größeren Rahmen. Kultur von allen. Leitbild liberaler Kulturpolitik. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 43 f.
- P**ape: Winfried: Jugend und Musik. In: de la Motte-Haber, Helga/Neuhoff, Hans (Hrsg.), *Musiksoziologie*. Laaber 2007. S. 456–472.
- Parsons, Talcott: Das System moderner Gesellschaften. Weinheim u. a. 2009.
- Pautz, Hartwig: Die deutsche Leitkultur: Eine Identitätsdebatte. Neue Rechte, Neorassismus und Normalisierungsbemühungen. Stuttgart 2005.
- PDS: Auszug aus dem Programm der PDS (2003). 7. Bildung, Wissenschaft, Kultur, Medien. Abgedruckt in: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 134 f.
- Peters, Kai/Salviac, Kulia: Das Interessante liegt im Zwischen. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Zwischen den Kulturen*. Nr. 16, März 2011. S. 12 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_16.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_16.pdf), Zugriff am 18.12.2013.

- Pfleiderer, Martin: Zwischen Exotismus und Weltmusik. Zur Rezeption asiatischer und afrikanischer Musik im Jazz der 60er und 70er Jahre. Karben 1998.
- Pino, Marcelo/Westermann, Verena: Einleitung. In: Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): *Wir in Hamburg: Kulturinitiativen aus aller Welt. Ein Handbuch für die interkulturelle Praxis in der Freien und Hansestadt Hamburg*. Hamburg 1998. S. 8 f.
- Polat, Ülger: Soziale und kulturelle Identität türkischer Migrantinnen der zweiten Generation in Deutschland. Hamburg 1997.
- Pratt, Marie Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London 1992.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung/Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hrsg.): Nationaler Aktionsplan Integration. Zusammenhalt stärken – Teilhabe verwirklichen. Dezember 2011. Download unter: [http://www.bundesregierung.de/Content/DE/\\_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?\\_\\_blob=publication-File](http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/IB/2012-01-31-nap-gesamt-barrierefrei.pdf?__blob=publication-File), Zugriff am 20.3.2013.
- R**auer, Valentin: Die öffentliche Dimension der Integration. Migrationspolitische Diskurse türkischer Dachverbände in Deutschland. Bielefeld 2008.
- Reckwitz, Andreas: Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken: Eine sozialtheoretische Perspektive. In: *Zeitschrift für Soziologie*. Jg. 32, Heft 4, 2003. S. 282–301.
- Reckwitz, Andreas: Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie. Bielefeld 2008a.
- Reckwitz, Andreas: Subjekt. Bielefeld 2008b.
- Reich, Kersten: Fragen zur Bestimmung des Fremden im Konstruktivismus. In: Neubert, Stefan/Roth, Hans-Joachim/Yildiz, Erol (Hrsg.): *Multikulturalität in der Diskussion. Neuere Beiträge zu einem umstrittenen Konzept*. Opladen 2002. S. 173–194.
- Reily, S.: Musica Sertaneja and Migrant Identity: the Stylistic Development of a Brazilian Genre. In: *Popular Music*. Vol. XI, Nr. 3, 1992. S. 337–358.
- Reuter, Julia: Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden. Bielefeld 2002.
- Reyes-Schramm, Adelaida: Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology. In: *Sociologus*. Heft 29, 1979. S. 1–21.
- Reyes-Schramm, Adeleida: Explorations in Urban Ethnomusicology: Hard Lessons from the Spectacularly Ordinary. In: *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 15, 1983. S. 1–14.
- Reyes-Schramm, Adeleida: Tradition in the Guise of Innovation: Music Among a Refugee Population. In: *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 18, 1986. S. 91–101.

- Reyes-Schramm, Adeleida: Music and Tradition: From Native to Adopted Land through the Refugee Experience. In: *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 21, 1989. S. 25–35.
- Reyes Schramm, Adelaida: Music and the Refugee Experience. In: *the world of music*. Vol. 32, Nr. 3, 1990. S. 3–21.
- Reyes-Schramm, Adelaida: Songs of the caged, songs of the free - music and the Vietnamese refugee experience. Philadelphia 1999.
- Reyes-Schramm, Adelaida: Music, migration and minorities: Reciprocal relations. In: Pettan, Svanibor/ReyesSchramm, Adelaida/Komavec, Masa (Hrsg.): *Glasba in Manjsine. Music and minorities. Proceedings of the 1st International Meeting of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group «Music and Minorities»*, Ljubljana, Slovenia, June 25-30, 2000. Ljubljana 2001.
- Reyes-Schramm, Adeleida: Ethnomusicology's Road from the Primitive to the Cosmopolitan. Some Methodological Implications. In: Klotz, Sebastian (Hrsg.): *Musik als Agens urbaner Lebenswelten: Musiksoziologische, musikethnologische und organologische Perspektiven*. Band 2 des Berichts über den XIV. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung 2008 in Leipzig: Helmut Loos (Hrsg.): *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musikkulturen*. Leipzig 2012. S. 3–14.
- Rice, Timothy: World Music in Europe. In: Rice, Timothy/Porter, James/Goertzen, Chris (Hrsg.): *The Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8. Europe*. New York/London 2000. S. 224–230.
- Röbke, Thomas/Wagner, Bernd: Kulturelle Globalisierung, Multikultur und interkulturelle Kulturpolitik – Einleitung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 13–56.
- Römhild, Regina: global heimat. Kulturelle Perspektiven der Einwanderungsgesellschaft. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 140–143.
- Römhild, Regina/Bojadžijev, Manuela: *Thesen für das «Labor Migration» [Arbeitstitel]*. Auf: <http://www.euroethno.hu-berlin.de/forschung/labore/migration>, Zugriff am 11.12.2012.
- Röseberg, Dorothee: Theorie und Praxis interkultureller Forschungen. In: Fischer, Carolin/Harth, Helene/Viallon, Philippe & Virginie (Hrsg.): *Identität und Diversität: Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich*. Berlin 2005. S. 47–65.
- Rösing, Helmut: Soundscape – Urbanität und Musik. In: Kokot, Waltraud et al (Hrsg.): *Kulturwissenschaftliche Stadtforschung*. Berlin 2000. S. 69–83.

- Rolle, Christian: Über das Verhältnis von ästhetischer Bildung und kultureller Identität in musikdidaktischer Perspektive. In: Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hrsg.): *Musik und kulturelle Identität*. Kassel 2012. S. 164–171.
- Rossmeissl, Dieter: Zwischen Ärzten und Scharlatanen – von der Schwierigkeit kulturpolitischer Diagnosen. 5.6.2012. Auf: <http://kupoge.wordpress.com/2012/06/05/zwischen-arzten-und-scharlatanen-von-der-schwierigkeit-kulturpolitischer-diagnosen/>, Zugriff am 1.3.2013.
- Roth, Claudia: Vielfalt ist Reichtum. Die UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt. In: *Musikforum*. Nr. 2, April-Juni 2008a. S. 15 f.
- Roth, Claudia: Kreativitätspolitik im Übergang zur Wissensgesellschaft. Verschiedene Politik- und Aufgabenfelder miteinander in Beziehung setzen. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008b. S. 94 ff.
- Roth, Klaus (Hrsg.): Mit der Differenz leben. Münster/New York 1996.
- Roth, Juliana: Globalisierung im Westen - Lokalisierung im Osten? Europäische Reaktionen auf die Integration in Politik und Wirtschaft. In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 89–103.
- Roth, Roland/Rucht, Dieter (Hrsg.): Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz? Opladen 2000.
- Ruther, Carolin: Verkörperte Differenz (er-)leben – Kulturwissenschaftliche Perspektiven zum Alltag und zur Lebenswelt von Prothesenträgern in Deutschland (Arbeitstitel). Promotionsprojekt an der Universität Augsburg 2013, unveröffentlicht.
- Said, Edward: Orientalism. New York 1979.
- Said, Edward: Orientalism. Western Conceptions of the Orient. London 1995.
- Sakai, Winfried: Für die empirische Analyse der musikalischen Bildungsvoraussetzungen in multikultureller Kindheit als Grundlage einer transkulturellen Musikvermittlung. In: Binas-Preisendörfer, Susanne/Unseld, Melanie (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis*. Frankfurt am Main u. a. 2012. S. 219–239.
- Sandkühler, Hans Jörg/Lim, Hong-Bin (Hrsg.): Transculturality – Epistemology, Ethics and Politics. Frankfurt am Main 2004.
- Sarrazin, Thilo: Deutschland schafft sich ab – wie wir unser Land aufs Spiel setzen. München 2012.

- Schatzki, Theodore R.: *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge/New York 1996.
- Schedtler, Susanne: *Das Eigene in der Fremde. Einwanderer-Musikkulturen in Hamburg*. Univ. Diss. Münster 1999.
- Scheytt, Oliver: Vorwort. In: Kulturpolitische Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *inter.kultur.politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft*. Bonn 2004. S. 9–10.
- Scheytt, Oliver: Kultur macht Europa – Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik für Europa. Erklärung der Kulturpolitischen Gesellschaft. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: kultur.macht.europa*. Heft 118, III/2007. S. 54 f.
- Scheytt, Oliver: Interkulturelle Bildung als Aufgabe kommunaler Kulturpolitik. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Interkulturelle Bildung – Ein Weg zur Integration*. Dokumentation der Tagung vom 14./15. November 2007 in Bonn. Essen 2008. S. 18–24.
- Scheytt, Oliver: Podiumsdiskussion am 3.7.2008, organisiert von der Regionalgruppe Hamburg der Kulturpolitischen Gesellschaft und STADTKULTUR. Persönliche Notizen im Forschungstagebuch.
- Scheytt, Oliver/Sievers, Norbert: Kultur für alle! In: *Kulturpolitische Mitteilungen: »Kultur für alle« Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag*. Heft 130, III/2010. S. 30–31.
- Schiffauer, Werner: *Fremde in der Stadt*. Frankfurt am Main 1997.
- Schirra, Sabine: Interkultur ist Pflicht! Handlungskonzept interkulturelle Kulturarbeit vom Gemeinderat Mannheim verabschiedet. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: PerspektivWechsel: Kultur in Deutschland*. Heft 120, I/2008. S. 4.
- Schirmmacher, Frank: Sarrazins drittes Buch. Leitartikel der F.A.Z. am 1.9.2010, Nr. 202, S. 1.
- Schlehe, Judith: Formen qualitativer ethnografischer Interviews. In: Beer, Bettina (Hrsg.): *Methoden und Techniken der Feldforschung*. Berlin 2003. S. 71–94.
- Sliwka, Anne: Soziale Ungleichheit – Diversity – Inklusion. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012. S. 269–273.
- Schmidt, Michael: «Globale Polyphonie statt musikalische Weltsprache». In: *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*. Jg. 49, Heft 6, 2002. S. 369–372.
- Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich: «Das Verstehen fremder Kultur. Zu einem Grundbegriff der Ethnologie als Kulturwissenschaft». In: Schweppenhäuser, Gerhard/Gleiter, Jörg H. (Hrsg.): *Kultur – philosophische Spurensuche*. Weimar 2000. S. 62–81.
- Schmid, Thomas: Multikulturelle Gesellschaft oder einig Vaterland? Unzeitgemäße Anmerkungen zu einem Anachronismus. In: Kulturbehörde Hamburg, Referat

- für Stadtteilkultur (Hrsg.): *Hauptsache Kultur. Dokumentation Bundesweiter Ratschlag zur Sozio- und Stadtteilkultur Oktober 1990*. Hamburg 1991. S. 47–61.
- Schmidt-Welle, Friedhelm: Transkulturalität, Heterogenität und Postkolonialismus aus der Perspektive der Lateinamerikastudien. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 81–94.
- Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Theater und Migration: Herausforderungen für Kulturpolitik und Theaterpraxis; Symposium des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim im Sommer 2010. Bielefeld 2011.
- Schneeweiß, Verena: Perspektivenwechsel in der Bildungsethnologie. Ansätze und Ziele globalpolitischer Bildungsarbeit. München 2013. Download unter: [http://epub.ub.uni-muenchen.de/16124/1/oa\\_16124.pdf](http://epub.ub.uni-muenchen.de/16124/1/oa_16124.pdf), Zugriff am 9.7.2014.
- Schormann, Carola: Aspekte und Formen didaktischen Handelns. Musikdidaktik und außereuropäische Musik: Der interkulturelle Imperativ. In: Böhle, Reinhard C. (Hrsg.): *Aspekte und Formen Interkultureller Musikerziehung. Beiträge zum 2. Symposium zur Interkulturellen Ästhetischen Erziehung an der HdK Berlin*. Frankfurt am Main 1996, S. 12–22.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main u. a. 1992.
- Schulze-Engler, Frank: Von 'Inter' zu 'Trans': Gesellschaftliche, kulturelle und literarische Übergänge. In: Antor, Heinz (Hrsg.): *Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg 2006. S. 41–53.
- Schwark, Matthias: Protokoll der Podiumsdiskussion. In: Kulturbehörde Hamburg, Referat für Stadtteilkultur (Hrsg.): *Hauptsache Kultur. Dokumentation Bundesweiter Ratschlag zur Sozio- und Stadtteilkultur Oktober 1990*. Hamburg 1991. S. 56–60.
- Schwarz, Patrik (Hrsg.): Die Sarrazin-Debatte. Eine Provokation – und die Antworten. Hamburg 2010.
- Schwencke, Olaf (Hrsg.): Plädoyers für eine neue Kulturpolitik. München 1974.
- Schwencke, Olaf/Winkler-Pöhler, Beate (Hrsg.): Kulturelles Wirken in einem fremden Land. Ausländische Künstler in der Bundesrepublik Deutschland. Hagen/Loccum (Dokumentation 31/Loccumer Protokolle 03/87) 1987.
- Schwencke, Olaf: Ad multos annos, lieber Hermann Glaser! In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Soziokultur. Herrmann Glaser zum achtzigsten Geburtstag*. Heft 121, II/2008. S. 34.
- Schwarz, Ortrud: East-Side-Story – Lohbrügge. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Urbane Kultur*. Nr. 1, Juli 2007. S. 11 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_1.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_1.pdf), Zugriff am 18.12.2013.

- Seifert, Edda: «Die politische Logik der ›Leitkultur‹», Leitkultur – Interkultur: Stellungnahmen kulturpolitischer Akteure. In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 91, IV/2000. S. 61.
- Seifert, Manfred: Kulturen im Prozeß weltweiter Vernetzung. Zur Spezifik kultureller Globalisierungsabläufe. In: Alzheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/ Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 33–54.
- Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland: Empfehlung «Interkulturelle Bildung und Erziehung in der Schule», Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 25.10.1996. Download unter: [http://www.globaleslernen.de/sites/globaleslernen.de/files/files/link-elements/interkulturelles\\_20lernen\\_20in\\_20der\\_20schule\\_2c\\_201996.pdf](http://www.globaleslernen.de/sites/globaleslernen.de/files/files/link-elements/interkulturelles_20lernen_20in_20der_20schule_2c_201996.pdf), Zugriff am 10.7.2014.
- Senat der Freien und Hansestadt Hamburg: Globalrichtlinie Stadtteilkultur 2014–2018. Senatsbeschluss vom 5.11.2013. Download unter: <http://www.hamburg.de/contentblob/1279098/data/globalrichtlinie-stadtteilkultur.pdf>, Zugriff am 23.11.2013.
- Sennett, Richard: Zusammenarbeit: was unsere Gesellschaft zusammenhält. München 2012.
- Sevindim, Asli: Vorwort. In: Jermann, Tina (Hrsg.): *Kunst verbindet Menschen. Interkulturelle Konzepte für eine Gesellschaft im Wandel*. Bielefeld 2007. S. 13–20.
- Sevindim, Asli: RUHR.2010 – Kulturhauptstadt Europas. Vortrag auf dem Kongress «Vielfalt verbindet. Die Künste und der Interkulturelle Dialog in europäischen Städten: Erfahrungen, Konzepte, Perspektiven», Dortmund 2008. Persönliche Notizen der Verfasserin.
- Sevindim, Asli: MELEZ.2010: Reise ins Herz der Städte – Mobilität statt Migration. In: RUHR2010 GmbH Kulturhauptstadt Europas (Hrsg.): *Normalität als Zukunftsvision: Interkulturelle Öffnung*. Essen 2012. S. 50–55.
- Sezgin, Hilal: Deutschland schafft mich ab. Debatten, wie Thilo Sarrazin sie führt, haben mich als türkischstämmige Intellektuelle muslimifiziert. Was ist in diesem Land nur schiefgelaufen? In: Schwarz, Patrik (Hrsg.): *Die Sarrazin Debatte. Eine Provokation – und die Antworten*. Hamburg 2010. S. 183–191.
- Sezgin, Hilal (Hrsg.): Deutschland erfindet sich neu. Manifest der Vielen. Berlin 2011.
- Sharifi, Azadeh: Theater für Alle?: Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln. Frankfurt am Main 2011.
- Shepherd, John: Music as social text. Cambridge 1991.
- Shepherd, John/Wicke, Peter: Music and Cultural Theory. Cambridge/Oxford/Malden 1997.

- Sieg, Klaus: Kulturgelder. O. J. Auf: <http://www.szene-hamburg.de/stadtleben/gesellschaft/386-kulturgelder/>, Zugriff am 14.5.2014.
- Sievers, Norbert: Was ist wirklich wichtig? Die neue alte soziale Frage und die Kulturpolitik. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik*. Heft 115, IV/2006. S. 30–32.
- Sievers, Norbert: Neue Kulturpolitik plus. Wie die SPD versucht, ihre kulturpolitische Programmhoheit zurückzugewinnen. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: kultur.macht.europa*. Heft 118, III/2007. S. 10 f.
- Sievers, Norbert: Soziokultur – eine Erfolgsstory? In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Soziokultur. Herrmann Glaser zum achtzigsten Geburtstag*. Heft 121, II/2008. S. 40.
- Sievers, Norbert/Kussauer, Klaus: 25 Jahre Kulturförderung des Fonds Soziokultur. Aktionen und Aktivitäten. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Vielfalt als Chance*. Heft 140, I/2013. S. 28 f.
- Silverman, Carol: Romani routes - cultural politics and Balkan music in diaspora. New York 2012.
- Sinus Sociovision (Hrsg.): Die Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland. Heidelberg 2007.
- Sliwka, Anne: Soziale Ungleichheit – Diversity – Inklusion. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012. S. 269–273.
- Slobin, Mark: Icons of Ethnicity: Pictorial Themes in Commercial Euro-American Music. In: *Imago Musicae*. 1988. S. 129–43.
- Slobin, Mark: Subcultural sounds: Micromusics of the West. Hanover, NH 2000.
- Small, Christopher: Musicking – the meanings of performing and listening. Middeltown 1998.
- Sökefeld, Martin (Hrsg.): Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei. Bielefeld 2004.
- Sökefeld, Martin: Über die Schwierigkeit, dem türkischen Nationaldiskurs zu entkommen: Aleviten in Deutschland und «Hürriyet». In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Diversität der Erfahrung, Erfahrung von Diversität: Jugendkultur türkischer Migranten in Berlin*. Bielefeld 2004. S. 163–180.
- Sökefeld, Martin: Das Paradigma kultureller Differenz: Zur Forschung und Diskussion über Migranten aus der Türkei in Deutschland. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld 2004. S. 9–33.
- Solies, Dirk: Kultur als Pluriversum. Zur Bestimmung der Fremdheit bei Georg Simmel. In: Gerlach, Hans-Martin/Hütig, Andreas/Immel, Oliver (Hrsg.): *Symbol, Existenz, Lebenswelt. Kulturphilosophische Zugänge zur Interkulturalität*. Frankfurt am Main 2004. S. 79–90.



- Sontag, Katrin: Migration of the highly qualified. (Arbeitstitel). Promotionsprojekt an der Universität Basel 2013, unveröffentlicht.
- Soysal, Levent: Interkulturelle Kulturarbeit. In: Sökefeld, Martin (Hrsg.): *Diversität der Erfahrung, Erfahrung von Diversität: Jugendkultur türkischer Migranten in Berlin*. Bielefeld 2004. S. 139–162.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Williams, Patrick/Chrisman, Laura (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Salisbury 1994. S. 66–111.
- SPD: Auszüge aus den Hamburger und Berliner Programmen der SPD (2007 und 1998). Abgedruckt in: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 32–35.
- SPD: Sozial und Demokratisch. Anpacken. Für Deutschland. Regierungsprogramm der SPD 2009–2013. Abgedruckt in: *Kulturpolitische Mitteilungen: geschichte.macht.kultur*. Heft 126, III/2009. S. 67.
- SPIEGEL online/yes/dpa: Millionengrab an der Elbe: Staatsanwaltschaft ermittelt in Elbphilharmonie-Desaster. 7.5.2014. Auf: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/elbphilharmonie-staatsanwaltschaft-ermittelt-ob-straftaten-vorliegen-a-968027.html>, Zugriff am 8.5.2014.
- Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen, Kulturabteilung (Hrsg.): Von Kult bis Kultur. Von Lebenswelt bis Lebensart. Ergebnisse der Repräsentativuntersuchung «Lebenswelten und Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland und NRW». Düsseldorf 2010.
- Stadtkultur Hamburg e. V. (Hrsg.): Jahresbericht Stadtkultur. Hamburg 2006/2007. Download unter: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/jahresbericht/>, Zugriff am 18.12.2013.
- Stadtkultur Hamburg e. V. (Hrsg.): Jahresbericht Stadtkultur. Hamburg 2008. Download unter: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/jahresbericht/>, Zugriff am 18.12.2013.
- Stadtkultur Hamburg e. V. (Hrsg.): Jahresbericht Stadtkultur. Hamburg 2010a. Download unter: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/jahresbericht/>, Zugriff am 18.12.2013.
- Stadtkultur Hamburg e. V. (Hrsg.): Erfolgsbilanz 2009. Hamburg 2010b. Download unter: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/erfolgsbilanz/>, Zugriff am 18.12.2013.
- Stadtkultur Hamburg e. V. (Hrsg.): Erfolgsbilanz 2011. Hamburg 2012. Download unter: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/erfolgsbilanz/>, Zugriff am 18.12.2013.

- STADTKULTUR MAGAZIN: Stadtentwicklung durch Kultur. Nr. 4, April 2008a.  
Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_4.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_4.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: Preisträger 2008: HipHop Academy. S. 8.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Kooperation Kultur & Schule. Nr. 3, Januar 2008b.  
Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_2.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_2.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Stadtraum. Nr. 7, Dezember 2008c. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_7.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_7.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: HipHop Academy in Marseille. S. 5.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Kultur und Bildung. Nr. 6, September 2008d.  
Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_6.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_6.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: Die HipHop Academy auf Tournee. S. 6.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Qualität. Nr. 13, Juli 2010a. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_13.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_13.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: HipHop Academy auf Kampnagel. S. 5.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Medienkompetenzförderung. Nr. 15, Dezember 2010b. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2014/02/stadtkultur\\_magazin\\_151.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2014/02/stadtkultur_magazin_151.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: Trendmarke des Jahres 2010. S. 5.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Geld für Kultur. Nr. 22, Dezember 2012. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_22.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_22.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: Auszeichnung. Bürgerpreis für Mandolinenorchester. S. 4.
- STADTKULTUR MAGAZIN: Kulturnachwuchs. Nr. 24, Juni 2013. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_24.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_24.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Darin: N. N.: Premiere «State of Mind». S. 4.
- Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland: Empfehlung zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 01.02.2007). In: Kelb, Viola (Hrsg.): *Kultur macht Schule. Innovative Bildungsallianzen – Neue Lernqualitäten*. München 2007. S. 183–186.
- Stagl, Justin: Die Entwicklung der Ethnologie. In: Fischer, Hans/Beer, Bettina (Hrsg.): *Ethnologie. Einführung und Überblick*. Berlin 2003. S. 33–52.

- Statistisches Bundesamt: *Fachserie 1, Reihe 2.2., Migration in Deutschland 2010*. Auf: <http://www.destatis.de>, Zugriff am 8.11.2011.
- Statistisches Amt für Hamburg und Schleswig-Holstein: Hamburger Stadtteilprofile 2010. NORD.regional Band 9. Download unter: [http://www.statistik-nord.de/uploads/tx\\_standdocuments/NR09\\_Stadtteil-Profil\\_2010\\_01.pdf](http://www.statistik-nord.de/uploads/tx_standdocuments/NR09_Stadtteil-Profil_2010_01.pdf), Zugriff am 2.8.2014.
- Steingress, Gerhard: What is Hybrid Music. An Epilogue. In: Steingress, Gerhard (Hrsg.): *Songs of the Minotaur – Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization*. Münster/Hamburg/London 2002. S. 297–323.
- Steinke, Ines: Kriterien qualitativer Forschung. Ansätze zur Bewertung qualitativ-empirischer Sozialforschung. Weinheim/ München 1999.
- Steinke, Ines: Gütekriterien qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe/von Kardorff, Ernst/Steinke, Ines (Hrsg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Kapitel 4.7*. Reinbek bei Hamburg 2003. S. 319–331.
- Stiftung Niedersachsen (Hrsg.): «Älter – bunter – weniger». Die demografische Herausforderung an die Kultur. Bielefeld 2006.
- Sting, Wolfgang: Performance in der kulturellen Bildung. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 9. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2009. S. 23–26.
- Stokes, Martin, «ON MUSICAL COSMOPOLITANISM» (2007). In: The Macalester International Roundtable 2007. Paper 3. Download unter: <http://digital-commons.mcalester.edu/intlrtable/3>, Zugriff am 26.3.2014.
- Stoffers, Nina: *Heimat re-invented* und *Tubab Nikunjul*. Zwei Schulprojekte als Herausforderung transkultureller Musikvermittlung. In: Binas-Preisendörfer, Susanne/Unsel, Melanie (Hrsg.): *Transkulturalität und Musikvermittlung. Möglichkeiten und Herausforderungen in Forschung, Kulturpolitik und musikpädagogischer Praxis*. Frankfurt am Main u. a. 2012. S. 185–200.
- Stoffers, Nina: Kulturelle Teilhabe durch Musik? Musikprojekte der transkulturellen Kinder- und Jugendbildung für Roma auf dem Prüfstand. (Arbeitstitel). Unveröffentlichte Doktorarbeit an der Universität Leipzig.
- Stokes, Martin (Hrsg.): *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford, UK/ Providence, USA 1994.
- Stokes, Martin: Globalization and the Politics of World Music. In: Clayton, Martin/Herbert, Trevor/Middleton, Richard (Hrsg.): *The Cultural Study of Music. A critical introduction*. New York/London 2003. S. 297–308.
- Stolcke, Verena: Talking Culture - New Boundaries, New Rhetorics of Exclusion in Europe In: *Current Anthropology*. Jg. 36, 1995. S. 1–24.
- Stone, Ruth: *Theory for Ethnomusicology*. Pearson 2008.
- Strauss, Anselm L.: *Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. München 1994.

- Stroh, Wolfgang Martin Stroh: Musik der einen Welt. In: Jank, Werner: *MusikDidaktik – Praxishandbuch für die Sekundarstufen I und II*. Berlin 2005. S. 185–193.
- Stroh, Wolfgang Martin: Gibt es noch eine «visionäre» interkulturelle Musikerziehung? 2011. Download unter: <http://interkulturelle-musikerziehung.de/texte/stroh2011a.pdf>, Zugriff am 31.8.2014.
- Süssmuth, Rita: Zuwanderung: Kulturelle Chancen und Herausforderungen für Politik, Gesellschaft und Wirtschaft. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 57–68.
- Takeda, Arata: Wir sind wie Baumstämme im Schnee. Ein Plädoyer für transkulturelle Erziehung. Münster 2012.
- Taylor, Charles: Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung. Frankfurt am Main 1993.
- Terhag, Jürgen: Fremd und vertraut. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: *Kulturelle Vielfalt und der Dialog der Kulturen*. April-Juni 2008. Jg. 6, Nr. 2. S. 26–28.
- Terkessidis, Mark: Globalisierung und das Bild des Fremden. In: Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturelle Globalisierung. Zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung*. Essen 2001. S. 132–141.
- Terkessidis, Mark: Kulturarbeit in der Einwanderungsgesellschaft. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 173–186.
- Terkessidis, Mark: Es geht um Zukunftsgestaltung für die gesamte Bevölkerung! Zum Thema «Interkultur» im Bericht der Enquete-Kommission «Kultur in Deutschland». In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Soziokultur. Hermann Glaser zum achtzigsten Geburtstag*. Heft 121, II/2008a. S. 68 f.
- Terkessidis, Mark: Kultur- und integrationspolitische Entwicklungen der letzten Jahre im Überblick. Vortrag auf dem 2. Bundesfachkongresses Interkultur «Kulturelle Vielfalt und Teilhabe». Nürnberg 2008b. Persönliche Notizen der Verfasserin im Forschungstagebuch.
- Terkessidis, Mark: *Interkultur*. Berlin 2010.
- Thierse, Wolfgang: Vielfalt, Dialog und Gerechtigkeit – Kulturelle Herausforderungen der Globalisierung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 69–76.
- Tomchuk, Natascha/Turner, Anja/Graser, Rolf: Vielfalt als Chance für Veränderung. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Vielfalt als Chance*. Heft 140, I/2013. S. 32 f.
- Treptow, Rainer: *Kultur und soziale Arbeit. Gesammelte Beiträge*. Münster 2001.

- Treptow, Rainer: Kulturelle Strategien und soziale Ausgrenzung. Was kann Kulturarbeit leisten? In: *Kulturpolitische Mitteilungen: «Kultur für alle» Hilmar Hoffmann zum 85. Geburtstag*. Heft 130, III/2010a. S. 42–46.
- Treptow, Rainer: Kulturelle Strategien und soziale Ausgrenzung. Was kann Kulturarbeit leisten? In: Fonds Soziokultur der Kulturpolitische Gesellschaft (Hrsg.): *Shortcut Europe 2010. Dokumentation des europäischen Kongresses zum Thema «Kulturelle Strategien und soziale Ausgrenzung» vom 3.–5. Juni 2010 in Dortmund*. Essen 2010b. S. 29–36.
- Tröndle, Martin (Hrsg.): *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*. Bielefeld 2009.
- Trojanow, Ilija: «Laute und lautere Multikulturbins?» In: *Kulturpolitische Mitteilungen: PerspektivWechsel: Integration – Interkultur – Diversity*. Heft 123, IV/2008a. S. 367–42.
- Trojanow, Ilija: «Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen». Vortrag auf dem 2. Bundesfachkongress Interkultur «Kulturelle Vielfalt und Teilhabe». Nürnberg 2008b. Persönliche Notizen der Verfasserin im Forschungstagebuch.
- Tschernokoshewa, Elka: Minderheiten als Grundfigur der globalen Moderne: Warum, warum nicht? In: Alsheimer, Rainer/Mossmüller, Alois/ Roth, Klaus (Hrsg.): *Lokale Kulturen in einer globalisierenden Welt. Perspektiven auf interkulturelle Spannungsfelder*. Münster/New York/München/Berlin 2000. S. 223–239.
- Turki, Mohamed: Zusammenfassung des 4. Bundesfachkongresses Interkultur. Vortrag auf dem Bundesfachkongress Interkultur «Diversity». Hamburg 2012. Persönliche Notizen der Verfasserin im Forschungstagebuch.
- Tyler, Edward Burnett: *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. 2 Bände. London 1871.
- Uhlmann, Gordon: AG-Diskussionsprotokoll: Dialog der Kulturen in der Stadt. Wegmarken einer Diskussion. In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 23–26.
- Ulrich, Ralf E.: Wirklichkeit und Perspektiven der demografischen Entwicklung in Deutschland. In: Stiftung Niedersachsen (Hrsg.): «Älter – bunter – weniger». Die demografische Herausforderung an die Kultur. Bielefeld 2006. S. 31–47.
- UNESCO: *World Culture Report 2000: Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*. Paris 2000.
- Vatter, Christoph: Interkulturalitätsforschung in Deutschland – eine Bestandsaufnahme. In: Fischer, Carolin/Harth, Helene/Viallon, Philippe & Virginie (Hrsg.): *Identität und Diversität: Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich*. Berlin 2005. S. 33–46.

- Vertovec, Steven: Super-diversity and its implication. In: *Ethnic and Racial Studies*. Vol. 29, Nr. 6, 2007. S. 1024–1054.
- Vogels, Raimund: Demografie und kultureller Wandel am Beispiel der Musik. In: Stiftung Niedersachsen (Hrsg.): älter – bunter – weniger. Die demografische Herausforderung an die Kultur. Bielefeld 2006. S. 163–171.
- Vogels, Raimund/Mascher, Ekkehard/Clausen, Bernd: Fach Musik. In: Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Arbeitsdokument. Download unter: [http://www.globaleslernen.de/sites/globaleslernen.de/files/files/pages/or\\_lernbereich\\_ge\\_arbeitsdokument\\_14\\_6\\_.pdf](http://www.globaleslernen.de/sites/globaleslernen.de/files/files/pages/or_lernbereich_ge_arbeitsdokument_14_6_.pdf), Zugriff am 25.8.2014. Druck in Vorbereitung.
- Welck, Karin von/Schweizer, Margarete (Hrsg.): Kinder zum Olymp!. Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche. Köln 2004.
- Welck, Karin von: «Kinder- und Jugendkulturarbeit in Hamburg. Interview». In: *Spiel & Bühne*. Heft 4, 2005, S. 18–19.
- von Oppeln, Sabine: Interkulturalität: politikwissenschaftliche Rezeption und europapolitische Herausforderung. In: Fischer, Carolin/Harth, Helene/Viallon, Philippe & Virginie (Hrsg.): *Identität und Diversität: Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich*. Berlin 2005. S. 149–162.
- Wagner, Bernd: Thema: Weltkultur – Multikultur – Leitkultur. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Weltkultur – Multikultur – Leitkultur*. Heft 91, IV/2000. S. 28–29.
- Wagner, Bernd (Hrsg.): Kulturelle Globalisierung. Zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung. Essen 2001.
- Wagner, Bernd: Was heißt «Kultur für alle» in einer multiethnischen Gesellschaft? In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 3. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2002. S. 44–49.
- Wagner, Bernd/Röbke, Thomas: Kulturelle Globalisierung, Multikultur und interkulturelle Kulturpolitik – Einleitung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 13–56.
- Wagner, Bernd: Kulturpolitik in einer multiethnischen und multikulturellen Gesellschaft. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Kultur und Integration*. Heft 112, I/2006. S. 36–38.
- Wagner, Bernd: Integration und Vielfalt. Anforderungen an Gesellschafts- und Kulturpolitik in einer Einwanderungsgesellschaft. In: Institut für Kulturpolitik

- der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. (Hrsg.): *Beheimatung durch Kultur. Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz*. Bonn/Essen 2007. S. 27–39.
- Wagner, Bernd: Bürgerrecht Kultur und Soziokultur. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: Soziokultur. Herrmann Glaser zum achtzigsten Geburtstag*. Heft 121, II/2008a. S. 32–33.
- Wagner, Bernd: thema: PerspektivWechsel: Integration – Interkultur – Diversity. In: *Kulturpolitische Mitteilungen: PerspektivWechsel: Integration – Interkultur – Diversity*. Heft 123, IV/2008b. S. 36.
- Wagner, Bernd: Kulturen sind immer Bastarde. Klärungsversuche zwischen Multi-, Inter- und Transkultur. In: *Musikforum. Musik leben und erleben in Deutschland*. Das Magazin des Deutschen Musikrats: Über Grenzen hinaus. Multikultade – Wege in transkulturelle Welten. Januar-März 2010. Jg. 8, Nr. 1. S. 16–18.
- Wagner, Bernd: Von allem zu viel und überall das Gleiche? Zu einigen Thesen und Argumenten des Buches «Der Kulturinfarkt». In: *Kulturpolitische Mitteilungen*. Heft 5, Juli 2012a. S. 17–38. Download unter: [http://www.kupoge.de/kumi/beiheft\\_5/kumi\\_beiheft\\_5\\_wagner.pdf](http://www.kupoge.de/kumi/beiheft_5/kumi_beiheft_5_wagner.pdf), Zugriff am 15.2.2013.
- Wagner, Bernd: Von der Multikultur zur Diversity. Begrifflichkeiten: Multikultur. Interkultur. Integration. Kulturelle Vielfalt. In: Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München 2012b. S. 245–251.
- Wagner, Jörg-Martin: Spiel und Realität im Jamliner. In: *Tonart*. Nr. 21, Dezember 2006. Zeitschrift der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg. S. 38 f.
- Wagner, Jörg-Martin: Spiel & Realität. Der Jamliner. Hamburgs Musikmobil für soziale Brennpunkte. Hamburg 2006. Download unter: <http://www.jamliner.de>, Zugriff am 20.11.2007.
- Wagner, Jörg-Martin: Lecker «Music» selbstgekocht vor Ort. Ein Bericht aus dem jamliner. Hamburg o. J. Download unter: <http://www.jamliner.de>, Zugriff am 20.11.2007.
- Wagner, Kirsten: Hamburger Stadtteilkulturpreis – eine Form der Stadtteilkulturförderung. S. 10 f. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Beiträge zur Stadtteilkultur*. Nr. 14, September 2010. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_14.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_14.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Waldrauch, Harald (Hrsg.): *Die Integration von Einwanderern. Ein Index der rechtlichen Diskriminierung*. Frankfurt am Main 2001.
- Wallerstein, Immanuel: *The modern world-system*. Berkeley 2011.
- Wallor, Verena: AG-Diskussionsprotokoll «Weltoffenes freiwilliges Engagement». In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 13. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2012. S. 19–21.

- Wanka, Johanna: Kultur braucht Vielfalt in Freiheit – und Erinnerung. Sich der Gesamtheit unserer Geschichte aufrichtig stellen. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik & kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 74 f.
- Weibel, Peter (Hrsg.): *Inklusion/Exklusion. Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*. Köln 1997.
- Weiss, Christina: Vorwort. In: Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): *Wir in Hamburg: Kulturinitiativen aus aller Welt. Ein Handbuch für die interkulturelle Praxis in der Freien und Hansestadt Hamburg*. Hamburg 1998. S. 7.
- Weiss, Christina: Herausforderung Interkulturalität – eine kulturpolitische Perspektive. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 125–130.
- Welsch, Wolfgang: Kulturpolitische Perspektiven der Postmoderne. Plädoyer für eine Kultur der Differenz. In: Cornel, Hajo/Knigge, Volkhard (Hrsg.): *Das neue Interesse an Kultur*. Hagen 1990. S. 76–94.
- Welsch, Wolfgang: Auf dem Weg zu transkulturellen Gesellschaften. In: Allo-lío-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.): *Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt am Main u. a. 2005. S. 314–341.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Cesana, Andreas (Hrsg.): *Interkulturalität – Grundprobleme der Kulturbegegnung. Mainzer Universitätsgespräche. Sommersemester 1998*. Trier 1999. S. 45–72.
- Welsch, Wolfgang: Transkulturalität: Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Schneider, Irmela/Thompson, Christian W. (Hrsg.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*. Köln 1997. S. 67–90.
- Welz, Gisela: Die soziale Organisation kultureller Differenz: Zur Kritik des Ethnosbegriffs in der anglo-amerikanischen Kulturanthropologie. In: Berding, Helmut (Hrsg.): *Nationales Bewußtsein und kollektive Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*. Frankfurt am Main 1994. S. 66–81.
- Welz, Gisela: *Inszenierungen kultureller Vielfalt*. Frankfurt am Main/New York/Berlin 1996.
- Wendler, Lutz: HipHop stärkt das Selbstbewusstsein. In: *Hamburger Abendblatt*. 6.4.2009. Auf: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article612212/Hip-Hop-staerkt-das-Selbstbewusstsein.html>, Zugriff am 2.8.2014.
- Werbner, Pnina/Modood, Tariq (Hrsg.): *Debating Cultural Hybridity*. London 1997.
- Werbner, Pnina/Modood, Tariq (Hrsg.): *The Politics of Multiculturalism in the New Europe: Racism, Identity and Community*. London 1997.



- Wergin, Carsten: World Music: a medium for unity and difference? Paper presented to the EASA Media Anthropology e-Seminar, 22-29 May 2007. Download unter: <http://media-anthropology.net/>, Zugriff am 26.3.2014.
- Westermann, Verena: Perspektiven der Förderung interkultureller Projekte in Hamburg. In: Kulturbehörde Hamburg (Hrsg.): *Wir in Hamburg: Kulturinitiativen aus aller Welt. Ein Handbuch für die interkulturelle Praxis in der Freien und Hansestadt Hamburg*. Hamburg 1998. S. 10 ff.
- Westerwelle, Guido: Vielfalt über private Initiative sichern. In: *Musikforum*. Nr. 2, April-Juni 2008a. S. 14.
- Westerwelle, Guido: Kultur braucht Freiheit. Zum Stellenwert der Kulturpolitik in der FDP. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008b. S. 40 ff.
- Whiteley, Sheila/Bennett, Andy/Hawkins, Stan (Hrsg.): *Music, Space, and Place: Popular Music and Cultural Identity*. Aldershot 2004.
- Williams, Patrick/Chrisman, Laura (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Salisbury 1994.
- Wilson, Peter Niklas: Zwischen «Ethno-Pop» und «Weltmusik». Eurozentristische Grundstrukturen im Umgang mit außereuropäischer Musik. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. 148 Jg., Mai 1987. S. 5–8.
- Wimmer, Ansgar: Was nun? Genug zu tun! In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Geld für Kultur*. Nr. 22, Dezember 2012. S. 14 f. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_22.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_22.pdf), Zugriff am 18.12.2013.
- Wimmer, Constanze: Exchange. Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik. 2010. Download unter: [http://www.kunstdervermittlung.at/downloads/exchange\\_gesamt.pdf](http://www.kunstdervermittlung.at/downloads/exchange_gesamt.pdf), Zugriff am 10.12.2013
- Winkler, Beate: Ein blinder Fleck. Anmerkungen zur Kulturpolitik in einer multikulturellen Gesellschaft. In: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Blick zurück nach vorn. 20 Jahre Neue Kulturpolitik*. Essen/Hagen 1994.
- Wulff, Christian: Eine Kulturpolitik für die Chancengesellschaft. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 64 ff.
- Wulff, Christian: Grundsatzrede zum 20. Jahrestag der Deutschen Einheit. In: Auszüge aus seiner Rede bei der zentralen Feier zum 20. Jahrestag der Deutschen Einheit am 3.10.2010 in Bremen. Auf: <http://www.handelsblatt.com/politik/deutschland/wulff-rede-im-wortlaut-der-islam-gehoert-zu-deutschland-seite-all/3553232-all.html>, Zugriff am 19.6.2013.

Wurm, Maria: Musik in der Migration. Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland. Univ. Diss. Bielefeld 2006.

Yildiz, Erol: Segregation oder Integration. Zusammenleben in einer multikulturellen Stadt. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2002/03. Thema: Interkultur*. Essen 2003. S. 139–154.

Young, Robert J.C.: *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London/New York 1995.

Zaeske, Sabine: AG-Diskussionsprotokoll «Qualitatives Wachstum». In: Landesrat für Stadtteilkultur der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): *Dokumentation des 10. Hamburger Ratschlag Stadtteilkultur*. Hamburg 2009. S. 38–41.

Zapf, Hubert: Dekonstruktion. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2001a. S. 101.

Zapf, Hubert: *Différance/Différance*. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2001b. S. 113 f.

Zapf, Hubert: Dekonstruktivismus. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2001c. S. 103.

Zheng, Su de San: Music and Migration: Chinese American Traditional Music in New York City. In: *the world of music*. Vol. 32, Nr. 3, 1990. S. 48–67.

Zielke, Axel: «HipHop: das ist wie wir leben», S. 16 f. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Stadtraum*. Nr. 7, Dezember 2008c. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_7.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_7.pdf), Zugriff am 18.12.2013.

Zielke, Axel: Sampled Identity. S. 22. In: *STADTKULTUR MAGAZIN: Kurse und Workshops*. Nr. 19, März 2012. Download unter: [http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur\\_magazin\\_19.pdf](http://www.stadtkultur-hh.de/wp-content/uploads/2010/11/stadtkultur_magazin_19.pdf), Zugriff am 18.12.2013.

Zimmermann, Olaf: Editorial. Leitkulturstandards. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *politik & kultur*. Ausgabe Nr. 02/06. Regensburg März/April 2006. S. 1.

Zimmermann, Olaf: Eigensinnig, konservativ, bayerisch. Ein Kommentar. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *Nachdruck von politik und kultur. Zeitschrift des Deutschen Kulturrats: Kulturpolitik der Parteien: Visionen, Programmatik, Geschichte und Differenzen*. Berlin 2008. S. 156 f.

Zimmermann, Olaf: Feuerwehr sucht Migranten. Neue Beilage «Interkultur» zur Zeitung politik und kultur. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *inter-*

*kultur*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 1, Regensburg Nov./Dez. 2008b. S. 1 f.

Zimmermann, Olaf: Keine Einebnung kultureller Unterschiede. Runder Tisch «Lernorte Interkultureller Bildung» hat Arbeit aufgenommen. In: Zimmermann, Olaf/Geißler, Theo (Hrsg.): *interkultur*. Beilage zur Zeitung *politik & kultur*. Ausgabe 7, Regensburg März-April 2010. S. 1.

## Webseiten

**A**rchiv für Jugendkulturen: <http://www.jugendkulturen.de>, Zugriff am 10.8.2014.

**B**ezirk Hamburg-Mitte: <http://www.hamburg.de/mitte/stadtteilkultur/>, Zugriff am 28.11.2013.

Bildungszentrum Hamburg-Wilhelmsburg «Tor zur Welt»: <http://tor-welt.schul-homepages.hamburg.de>, Zugriff am 20.7.2014.

Bundesfachkongress Interkultur: <http://www.bundesfachkongress-interkultur.de>, Zugriff am 31.8.2014.

Bundesjazzorchester: <http://www.bundesjazzorchester.de>, Zugriff am 31.10.2013

Bundesministerium des Innern: Zuwanderung in Deutschland: <http://www.zuwanderung.de>, Zugriff am 9.11.2011

Bundesverband Deutscher Stiftungen: <http://www.stiftungen.org>, Zugriff am 11.02.2013

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren: <http://www.soziokultur.de/bsz/node/12>, Zugriff am 28.11.2013.

**D**eutsches Kinderhilfswerk: <https://www.dkhw.de/cms/goldene-goere/59-foerderung/foerderpreise-goldene-goere-archiv/131-goldene-goere-2003>, Zugriff am 3.8.2014.

Deutscher Kulturrat: Kultur bildet. Das Portal für kulturelle Bildung: <http://www.kultur-bildet.de>, Zugriff am 16.7.2014.

Deutscher Musikrat: Berliner Appelle 2003; 2. Berliner Appell: Wer das je Eigene nicht kennt, kann das je Andere nicht erkennen 2006; 2010: <http://www.musikrat.de/musikpolitik/kulturelle-vielfalt/2-berliner-appell.html>, Zugriff am 12.4.2013.

Deutsche UNESCO-Kommission, Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen: <http://www.unesco.de/kulturelle-vielfalt.html>, Zugriff am 31.3.2013.

Deutsches Volksliedarchiv: <http://www.dva.uni-freiburg.de>, Zugriff am 12.11.2013.

**G**esetze im Internet: <http://www.gesetze-im-internet.de/agg/index.html>, Zugriff am 4.4.2013

Das Grundgesetz im Internet: <http://www.artikel5.de>, Zugriff am 31.8.2014.

**H**amburger Förderprogramm «Kultur bewegt»: <http://www.kultur-bewegt.de>, Zugriff am 16.7.2014.

Hamburger Kulturbehörde: <http://www.hamburg.de/kulturbehoerde/wir-ueber-uns/>, Zugriff am 28.11.2013.

Hamburger Kulturbehörde, Programm Kultur bewegt: <http://www.hamburg.de/kulturbehoerde/kultur-bewegt/>, Zugriff am 27.7.2014.

Hamburgischen Kulturstiftung: [http://www.kulturstiftung-hh.de/index.php?id=254&no\\_cache=1](http://www.kulturstiftung-hh.de/index.php?id=254&no_cache=1), Zugriff am 28.11.2013.

Hamburger Symphoniker: <http://hamburgersymphoniker.de/bereich-ueber-uns.htm>, Zugriff am 24.6.2014.

HanseMerkur Versicherungsgruppe: [http://www.hansemerkur.de/presse/08062012\\_hansemerkurpreisfuerkinderschutz2011](http://www.hansemerkur.de/presse/08062012_hansemerkurpreisfuerkinderschutz2011), Zugriff am 3.8.2014.

HipHop Academy: <http://www.hiphopacademy-hamburg.de>, Zugriff am 21.7.2014.

**I**nitiative Deutschland. Land der Ideen: <http://www.land-der-ideen.de>, Zugriff am 29.7.2014.

Interkulturelles Festivals eigenarten: <http://www.festival-eigenarten.de/festival/idee/>, Zugriff am 8.7.2014.

Interkulturelles Forum Hamburg: <http://hamburg-interkulturell.de>, Zugriff am 9.7.2014.

Interkulturelle Musikerziehung: <http://www.interkulturelle-musikerziehung.de>, Zugriff am 31.8.2014.

Internationale Bauausstellung IBA Hamburg: <http://www.iba-hamburg.de>, Zugriff am 8.5.2014.

**J**amliner: <http://www.jamliner.net/>, Zugriff am 22.7.2014.

Jamtruck: <http://jamtruck.de/index.php>, Zugriff am 3.8.2014.

Jugendserver Hamburg: [http://www.jugendserver-hamburg.de/?RUB\\_ID=6&NAV\\_ID=233&ADR\\_ID=10600](http://www.jugendserver-hamburg.de/?RUB_ID=6&NAV_ID=233&ADR_ID=10600), Zugriff am 3.8.2014.

Junge Symphoniker Hamburg: <http://www.junge-symphoniker.de>, Zugriff am 27.7.2014.

**K**ongress «Vielfalt und Zusammenhalt» 2012 der Deutschen Gesellschaft für Soziologie: <http://www.dgs2012.de>, Zugriff am 22.8.2014.

Kongress «The Art of Music Education»: <http://www.music-education-2014.de>, Zugriff am 12.7.2014.

Kontaktstudiengang Eventim Popkurs Hamburg: <http://popkurs-hamburg.de>, Zugriff am 8.7.2014.

KRASS-Festival bei Kampnagel Hamburg: <http://www.kampnagel.de/krass-festival>, Zugriff am 8.7.2014.

Kulturladen St. Georg: [http://www.kulturladen.com/viewpage.php?page\\_id=42](http://www.kulturladen.com/viewpage.php?page_id=42), Zugriff am 21.7.2014.

Kulturmarken-Award: <http://www.kulturmarken.de/kulturmarken-gala/169/1240-kulturmarken-gala-2010-preistraeger>, Zugriff am 29.7.2014.

Kulturstiftung des Bundes: <http://www.kulturstiftung-des-bundes.de>, Zugriff am 11.2.2013.

Kulturstiftung der Länder: <http://www.kulturstiftung.de>, Zugriff am 11.2.2013.

Kultur-Transfer gGmbH Hamburg: <http://www.kulturtransfer-hamburg.de/index.php>, Zugriff am 3.8.2014.

LAG Kinder- und Jugendkultur e. V. Hamburg: [http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=ueber-uns\\_aufgabenundziele](http://www.kinderundjugendkultur.info/index.php?s=ueber-uns_aufgabenundziele), Zugriff am 21.7.2014.

Landesmusikrat Berlin: <http://www.landemusikrat-berlin.de>, Zugriff am 31.10.2013.

MusikSchulVerein: <http://www.musikschulverein-hamburg.de>, Zugriff am 22.7.2014.

Projekt Buchstart Hamburg: <http://www.buchstart-hamburg.de/>, Zugriff am 1.9.2014.

Projekt Canto Elementar: <http://www.cantoelementar.de>, Zugriff am 1.9.2014.

Projekt Gedichte für Wichte: <http://www.buchstart-hamburg.de/v-gedichte-fuer-wichte.php>, Zugriff am 1.9.2014.

Projekt Transit Migration: <http://www.transitmigration.org>, Zugriff am 10.11.2011.

Programm «Jedem Kind ein Instrument»: <http://www.jedemkind.de>, Zugriff am 1.9.2014

– *Aktuelles*: <https://www.jedemkind.de/aktuelles/home.php>;

– *Programm*: <http://www.jedemkind.de/programm/home.php>;

– *Programmstandards (gültig ab Schuljahr 2011/12)*. Download unter: [http://www.jedemkind.de/programm/mediathek/pdf/120326\\_programmstandards\\_2011\\_2012.pdf](http://www.jedemkind.de/programm/mediathek/pdf/120326_programmstandards_2011_2012.pdf), Zugriff am 22.2.2013;

– Forschungsprogramm zu Jedem Kind ein Instrument: <http://www.jeki-forschungsprogramm.de>, Zugriff am 1.9.2014;

– Hamburger Programm Jedem Kind ein Instrument: <http://www.hamburg.de/jeki/>, Zugriff am 1.9.2014.

Programm Kinder zum Olymp: <http://www.kinderzumolymp.de>, Zugriff am 31.8.2014.

Programm Kulturagenten: <http://www.kulturagenten-programm.de>, Zugriff am 31.8.2014.

Programm «Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung»: <https://www.buendnis-se-fuer-bildung.de/de/programm.php>, Zugriff am 19.7.2014.

Protestveranstaltung «Mind the Trap!»: <http://mindthetrapberlin.wordpress.com/uber-mind-the-trap/>, Zugriff am 12.7.2014.

PWC-Stiftung: <http://www.pwc.de/de/engagement/stiftung/ideen-entstehen-vor-ort.jhtml>, Zugriff am 3.8.2014.

**R**ISE – Rahmenprogramm integrierte Stadtteilentwicklung: <http://www.hamburg.de/rise>, Zugriff am 20.7.2014.

**S**taatliche Jugendmusikschule Hamburg: <http://www.hamburg.de/jugendmusikschule/>, Zugriff am 21.7.2014.

Stadtkultur Hamburg e. V.: <http://www.stadtkultur-hh.de>, Zugriff am 28.11.2013.

STADTKULTUR MAGAZIN: <http://www.stadtkultur-hh.de/publikationen/stadtkultur-magazin/> beziehungsweise <http://www.stadtkulturmagazin.de>, Zugriff am 12.3.2014.

Stiftung Kulturpalast Hamburg: <http://www.kph-hamburg.de>, Zugriff am 21.7.2014.

Stiftung Maritim, Programm Kultur bewegt: <http://www.kultur-bewegt.de>, Zugriff am 27.7.2014.

Stiftung Preußischer Kulturbesitz: <http://www.hv.spk-berlin.de>, Zugriff am 11.2.2013.

Studiengang musikwelt: <http://www.uni-hildesheim.de/index.php?id=6694>, Zugriff am 28.2.2013

Stiftung Universität Hildesheim, Studiengänge: <http://www.uni-hildesheim.de/fb2/kultur-studiengaenge/>, Zugriff am 1.9.014.

**T**heaterfestival FAVORITEN 2010: <http://www.favoriten2010.de>, Zugriff am 29.7.2014.

**U**NESCO-Lehrstuhl «Kulturpolitik für die Künste in Entwicklungsprozessen» Stiftung Universität Hildesheim: <http://www.kulturundentwicklung.de/>, Zugriff am 21.3.2013.

**V**erein Nestwerk e. V.: <http://www.nestwerkev.de/projekte/jamliner/>, Zugriff am 3.8.2014.

**W**ettbewerb ELBLEUCHTEN 2011: <http://www.elbleuchten-hamburg.de/gewinner/>, Zugriff am 29.7.2014.

Wissensplattform für Kulturelle Bildung Online: <http://www.kubi-online.de>, Zugriff am 15.7.2014.

## Diskografie

AG/SEB/FRATZE88 (Rap)/JTL-BEATZ (Beat): Wie ich zum Rap kam. Auf: HipHop Academy Hamburg: Stilfalt. Sampler Volume #01. Hamburg 2008.

OGO/AG/FERRO (Rap)/JTL-BEATZ (Beat): Streetlife. Auf: HipHop Academy Hamburg: Stilfalt. Sampler Volume #01. Hamburg 2008.

Der Text des Songs «Streetlife» (vgl. Kapitel «Dynamische Differenzen»):

«Streetlife, Digger, Straßenleben,  
ich mein nicht, wie ein Penner auf der Straße leben.  
Es ist so, wenn du kämpfst und einfach aufgibst,  
kann das sein, dass es scheiße für dich aussieht.  
Und ich rede nicht von dunkler Nacht,  
auf der Straße gibt es Sachen,  
die du siehst, entweder Tag oder Nacht.  
Hier gibt es Kids, die keinen Vater haben,  
Kids, die sich Fragen fragen,  
wo ist meine Mutter? Wieso kann ich niemals Mama sagen?  
Wenn du Eltern hast, Mutter arbeitslos, Vater Knast, alles passt.  
Vollste Reden, Blicke sind voller Hass.  
Gib nicht, was du hast,  
aber nimm, was du kannst. Reich  
deine Hand rüber und zieh mit deiner Kraft.  
Für die meisten ist es eh egal,  
wie du dein Geld machst, ob legal oder illegal.  
Wenn du dein Geld hast, am Ende deines Lebens ist sich sicher,  
dass wir bleiben, diese Zeilen, diese Parts bleiben,  
das ist Streetlife.

[Chorus 2x]:

Streetlife, das ist Arm- und kein Reichtum.  
Streetlife, hier darf dir keiner leid tun.  
Streetlife, das ist ein Teufelskreis, und  
Streetlife, das ist meine Meinung.

Es gibt Unterschiede zwischen Stadt und Dorf,  
Kampf und Sport und zwischen Hass und Mord.  
Auf der Straße brauchst du Freunde, die du hinter dir hast,  
Sie entscheiden vielleicht über die Familie und Knast.

Straßenkids, so 'ne Aussicht, ohne Zukunft.  
 Keiner von uns hat irgendeine Zuflucht.  
 Denn wir können kein normales Leben führen,  
 weil wir jeden Tag das harte Hassleben spüren.  
 Denn wir wissen nicht, was wir machen wollen,  
 wissen nicht, wie wir unsern Abschluss schaffen sollen.  
 Wir haben keine Möglichkeit, uns festzuhalten,  
 um nicht weiter zu stürzen, in den Dreck zu fallen.  
 Politiker reden und kümmern sich einen Dreck drum,  
 wir warten und warten auf die Rettung.  
 Am Ende läufst du gegen die Zeit,  
 es ist so ein hartes Leben, Digger, das ist Streetlife.

[Chorus 2x]

Diese Welt ist böse, das ist die Welt voller Hass,  
 wir haben keine andere Wahl, entweder Geld oder Kraft.  
 Viele Gangs in der Stadt, die alles auf der Straße regeln,  
 ich mein drive-by, ich rede hier von Straßenleben.  
 Dass Dopesi, Koksi, im Hochhaus, wir bauen Scheiße,  
 und sind geblendet vom Koksrusch.  
 Diese Straße, diese Kälte, diese Gassen,  
 diese Wände, lass es hassen, für mich gern,  
 trage Waffen in den Händen,  
 tagaus, tagein, machen wir die, kämpfen wir,  
 kacken auf Gesetze, weil die Gangster sind Geschäfte,  
 diese echten Dinge stressen, diese Kräfte von der Dunkelheit,  
 Schatten sorgen dafür, dass Hamburg immer dunkel bleibt.  
 Bin nicht stolz so zu leben, seh mein Volk und will gehen.  
 Werde verfolgt von Sirenen, dieses Viertel, diese Türken,  
 dieser Diebstahl, diese Kurden, diese Morde, alles Schicksal  
 Digger, das ist Streetlife

[Chorus 2x]»



**Verzeichnis der Interviews**

1/P	12.3.2008
2/P	13.3.2008
3/P	26.10.2012
4/LH	6.12.2007
5/LH	13.12.2007
6/LH	30.1.2008
7/LH	30.1.2008
8/LH	28.1.2008
9/LJ	19.2.2008
10/LJ	19.2.2008
11/LM	27.1.2008
12/TH	28.1.2008
13/TH	28.1.2008
14/TH	28.1.2008
15/TH	29.1.2008
16/TH	29.1.2008
17/TH	29.1.2008
18/TH	30.1.2008
19/TH	30.1.2008
20/TH	30.1.2008
21/TH	30.1.2008
22/TH	30.1.2008
23/TH	30.1.2008
24/TJ	8.5.2008
25/TJ	8.5.2008
26/TJ	22.5.2008
27/TJ	22.5.2008
28/TJ	22.5.2008
29/TJ	22.5.2008
30/TJ	29.5.2008
31/TJ	29.5.2008
32/TJ	8.5.2008

## Abstract

### **Die exotisierte Stadt**

Kulturpolitik und Musikvermittlung im postmigrantischen Prozess

Die Analyse der Wechselwirkungen von Kulturpolitik, Musikvermittlung und jugendlichen Identitätskonstruktionen im Spannungsfeld der durch Migration und andere Einflüsse wie die hohe Mobilität von Informationen globalisierten Komplexität heutiger Gesellschaften legt die Entstehung von Jugendkulturen am Beispiel Hamburg offen. «Imaginäre Identitätsmythen» als Repräsentationssystem der Interkultur werden analysiert und ihre Zuschreibungsmechanismen, ihr exotisierendes Othing offengelegt. Durch die Feldstudie werden die Perspektiven der Kultur- und Bildungspolitik und der freien Kulturträger mit den Perspektiven der Jugendlichen in Korrelation gebracht. Gefragt wird, ob der Blickwinkel der Kulturpolitik einschränkend oder fördernd auf Jugendliche wirkt, und ob er mit den kulturellen Bedürfnissen der Jugendlichen übereinstimmt.

Die Aktualität der Analyse liegt nicht zuletzt in der Brisanz segregierender Tendenzen im öffentlichen Meinungsklima in Bezug auf «Jugendliche mit Migrationshintergrund». Die Ergebnisse der Forschung liefern Empfehlungen, deren Umsetzung eine wünschenswerte, wenn nicht gar notwendige Adaption der Kulturpolitik an die Realitäten des heutigen postmigrantischen Gesellschaftsprozesses darstellt. Anstelle der Verfestigung von segregierenden Zuschreibungen Vorschub zu leisten, bietet eine solche transkulturelle Perspektive die Möglichkeit, Verflechtungen, Interaktionen und (auch widersprüchliche) Gemeinsamkeiten im globalisierten Kontext als Vorteil zu begreifen und sich der Ermöglichung von postmigrantischer Normalität zu verschreiben.

### **The Exoticized City**

Cultural Policies and Music Mediation in a Post-Migrant Process

This dissertation sketches the interaction between music mediation, cultural policies, and identity construction in today's complex societies. Likewise, this study reveals how a global transcultural youth culture is emerging and developing under the influence of institutional structures. The debates on migration, which have continued to flare up in Germany since the early 1990s, and which are dominated by defensive attitudes regarding what is

«one's own» and other segregating tendencies, show the need for counter-acting these tendencies by uncovering the underlying «imagined intercultural identities». The analysis of the «othering» in discourses of multi- or interculturalism within the «dispositive of interculture» and its educational and political objectives demonstrates how one tries to present the «exotic other» as homogenous.

The ethnographic field study analyses how intercultural policies construct and label their target group through ascriptions of otherness, and, in doing so, uncovers which concepts of culture are applied by those responsible for intercultural projects and policies. Furthermore, it displays whether the attributed meanings and identities prove to be right at all.

The results of this analysis demonstrate how a «transcultural» perspective can reveal an alternative point of view in cultural policies. This leads to the conclusion that cultural politics should and need to adapt to the realities of today's post-migrant social processes. A transcultural post-migrant perspective in cultural politics centers on interactions, crossroads and (contradictory) commonalities, without emphasizing segregating tendencies. Likewise, these features are regarded as advantages within globalized settings and can lead to policies that underline the promotion of post-migrancy as a part of normal life.

Die Analyse der Wechselwirkungen von Kulturpolitik, Musikvermittlung und jugendlichen Identitätskonstruktionen im Spannungsfeld der durch Migration und andere Einflüsse wie die hohe Mobilität von Informationen globalisierten Komplexität heutiger Gesellschaften legt die Entstehung von Jugendkulturen am Beispiel Hamburg offen. «Imaginäre Identitätsmythen» als Repräsentationssystem der Interkultur werden analysiert und ihre Zuschreibungsmechanismen, ihr exotisierendes Othering offengelegt. Durch die Feldstudie werden die Perspektiven der Kultur- und Bildungspolitik und der freien Kulturträger mit den Perspektiven der Jugendlichen in Korrelation gebracht. Gefragt wird, ob der Blickwinkel der Kulturpolitik einschränkend oder fördernd auf Jugendliche wirkt, und ob er mit den kulturellen Bedürfnissen der Jugendlichen übereinstimmt.

Die Aktualität der Analyse liegt nicht zuletzt in der Brisanz segregierender Tendenzen im öffentlichen Meinungsklima in Bezug auf «Jugendliche mit Migrationshintergrund». Die Ergebnisse der Forschung liefern Empfehlungen, deren Umsetzung eine wünschenswerte, wenn nicht gar notwendige Adaption der Kulturpolitik an die Realitäten des heutigen postmigrantischen Gesellschaftsprozesses darstellt. Anstelle der Verfestigung von segregierenden Zuschreibungen Vorschub zu leisten, bietet eine solche transkulturelle Perspektive die Möglichkeit, Verflechtungen, Interaktionen und (auch widersprüchliche) Gemeinsamkeiten im globalisierten Kontext als Vorteil zu begreifen und sich der Ermöglichung von postmigrantischer Normalität zu verschreiben.